


EX LIBRIS
BIBLIOTEKI
POLITECHNIKI
WROCŁAWSKIEJ

KUNST- UND DENKMALPFLEGE IN SCHLESIEN



IN DER VOM LANDESHAUPTMANN VON SCHLESIEN
ZUSAMMENGEFASSTEN REIHE
„ARBEITEN ZUR SCHLESISCHEN LANDESFORSCHUNG“
ERSCHEINEN

„ZEITSCHRIFT DES VEREINS FÜR GESCHICHTE SCHLESIENS“
herausgegeben von Erich Randt

„ALTSCHLESIEN“,
MITTEILUNGEN DES SCHLESISCHEN ALTERTUMSVEREINS
herausgegeben von Hans Seger

„KUNST- UND DENKMALPFLEGE IN SCHLESIEN“
herausgegeben im Auftrage der Provinzialverwaltung vom Provinzialkonservator

„DIE HOHE STRASSE“,
SCHLESISCHE JAHRBÜCHER FÜR DEUTSCHE ART UND KUNST IM OSTRAUM
herausgegeben von Gustav Barthel

„SCHLESISCHE HEIMAT“
herausgegeben im Auftrage des Schlesischen Bundes für Heimatschutz
von Bernhard Stephan





Der Breslauer Ring mit dem Rathaus · Wandmalerei im Schloß Deutsch Lissa

KUNST- UND DENKMALPFLEGE IN SCHLESIEN

2. VERÖFFENTLICHUNG

NIEDERSCHLESIEN

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DER PROVINZIALVERWALTUNG VON SCHLESIEN DURCH DEN PROVINZIALKONSERVATOR DER KUNSTDENKMÄLER NIEDERSCHLESIENS

FLEMMINGS VERLAG · BRESLAU-LISSA

1939

Zum Geleit

Seit dem Erscheinen der ersten Veröffentlichung dieser Reihe ist die Kulturpflege des Schlesischen Provinzialverbandes straffer zusammengefaßt und neu geordnet worden. So kommt es, daß diese zweite Veröffentlichung sich nur mit Kunst- und Denkmalpflege befaßt. Dieses Gebiet ist so reichhaltig und birgt eine so große Fülle von Aufgaben, daß die Fortsetzung der Reihe nur auf diesem Aufgabengebiet allein gerechtfertigt erscheint. Zugleich mag darauf hingewiesen werden, daß sich das vorliegende Jahrbuch als erstes in die von mir zusammengefaßte Reihe der „Arbeiten zur Schlesischen Landesforschung" einfügt, die eine äußerlich sichtbare und innerlich begründete Vereinheitlichung der schlesischen Einzelpublikationen auf den wichtigsten Arbeitsgebieten bildet.

In einem Reich, in dem die Kulturpflege einen hervorragenden Platz im öffentlichen Leben einnimmt und dessen Führer selbst der bildenden Kunst und der Architektur ihre Richtlinien gibt, ist die Kunst- und Denkmalpflege eine selbstverständliche Pflicht.

Heil Hitler!

Josef Joachim Adamczyk

Landeshauptmann

Vorwort

Die im Jahre 1933 mit der 1. Veröffentlichung „Kunst und Denkmalpflege, Museumswesen, Heimatschutz" begonnene Reihe trug die Sammelbezeichnung „Schlesische Heimatpflege". Im Hinblick auf die Eingliederung des vorliegenden Jahrbuches in die vom Herrn Landeshauptmann von Schlesien zusammengefaßte Reihe „Arbeiten zur Schlesischen Landesforschung" ist auf die Sammelbezeichnung ebenso verzichtet worden wie auf die Einbeziehung von Museumswesen und Heimatschutz. Infolgedessen ist unter Beibehaltung der grundsätzlich mit der 1. Veröffentlichung festgelegten inhaltlichen Gestaltung nur die äußere Namensgebung verändert worden, die nunmehr endgültig für die Zukunft lautet: „Kunst- und Denkmalpflege in Schlesien". Hierzu kommt als Untertitel des diesjährigen Erscheinungsjahres „2. Veröffentlichung. Niederschlesien". Einer Reihe von Aufsätzen aus den Gebieten der Baukunst, Bildhauerei und Malerei, die einzelnen Instandsetzungs- und Denkmalpflegevorgängen ihre Abfassung verdanken, schließt sich der Bericht des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler Niederschlesiens und der Provinzial-Restaurierungswerkstätte für die Jahre 1933 bis 1937 an. Grundsatz für die in diesen Jahren geleistete Arbeit sowie für den vorliegenden Bericht und die Aufsätze ist der Gedanke, daß kultureller Besitz verpflichtet. Die Erhaltung und Erforschung der das schlesische Land und den schlesischen Menschen kennzeichnenden Kulturgüter der Vergangenheit dient dieser Aufgabe.

Die Möglichkeit der Herausgabe der zweiten Veröffentlichung danke ich vor allem dem Herrn Landeshauptmann und der Verwaltung des Schlesischen Provinzialverbandes. Mein Dank gilt ferner dem Direktor des Schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau und dem Restaurator der Provinzial-Restaurierungswerkstätte. Ihm füge ich den an die Mitarbeiter an, die ihre Aufsätze uneigennützig zur Verfügung stellten, sowie den an Herrn Dr. Jung und an Flemmings Verlag Breslau-Lissa, die gemeinsam die drucktechnische Verantwortung trugen.

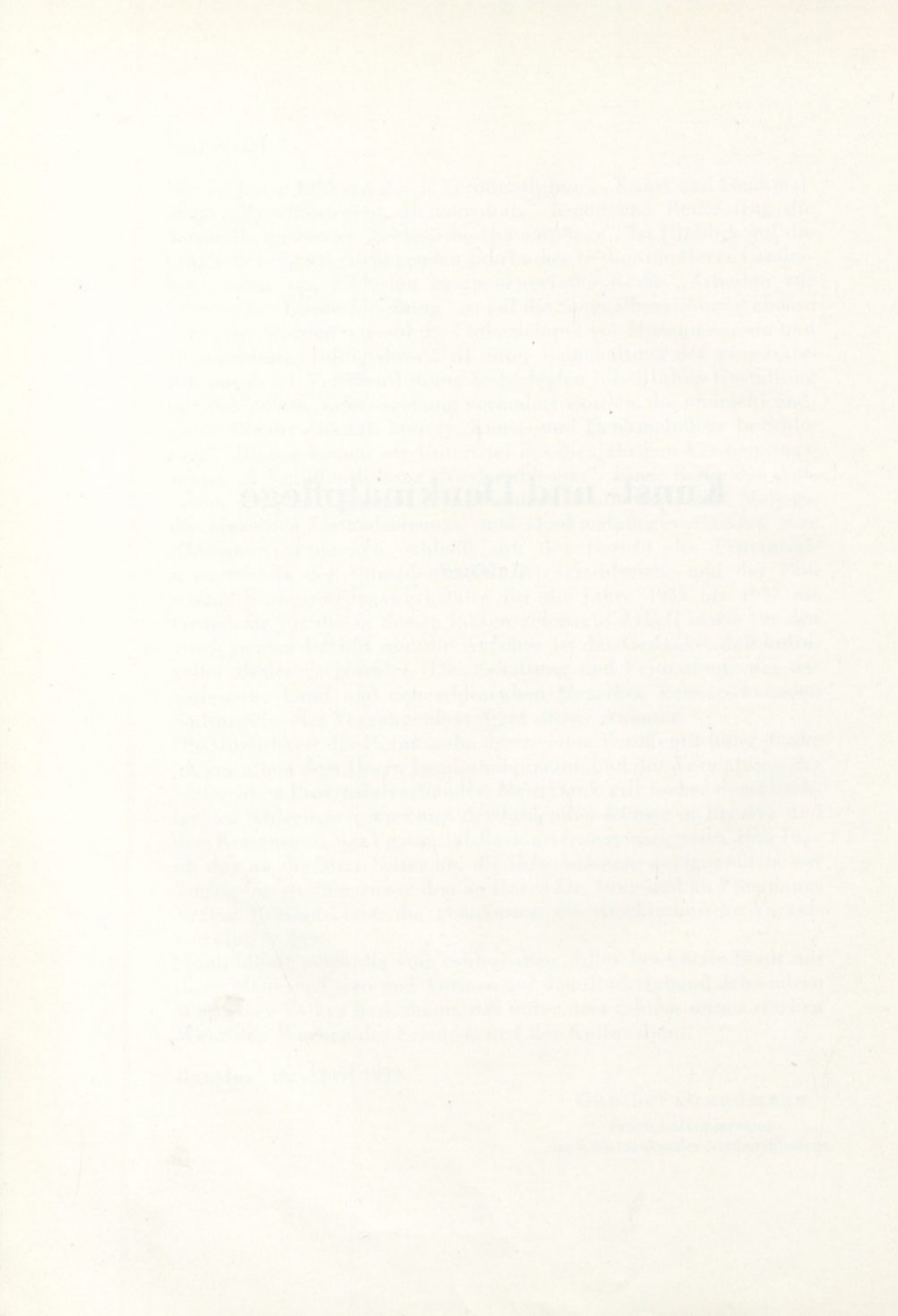
Sinnbildhaft möge die vom Schlesischen Adler beschützte Stadt mit ihren Mauern, Toren und Türmen auf dem Bucheinband den stolzen Weg eines Volkes bezeichnen, das unter dem Schirm seiner starken Wehr den Werken des Friedens und der Kultur dient.

Breslau, im April 1939.

Günther Grundmann
Provinzialkonservator
der Kunstdenkmäler Niederschlesiens

Kunst- und Denkmalpflege

Aufsätze



Kunst- und Denkmalpflege

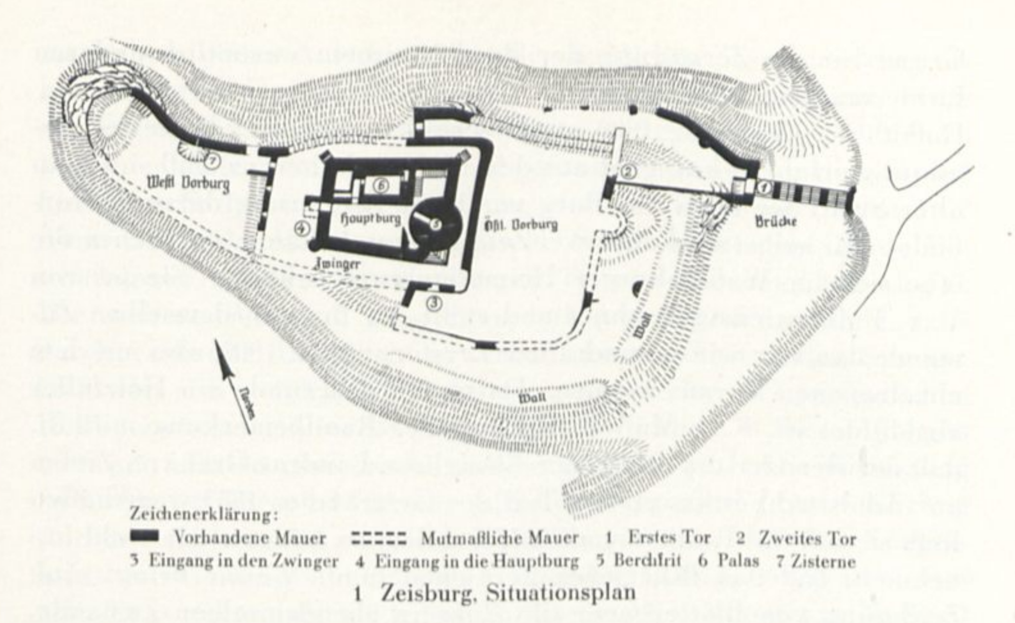
Walter Bremer

Die Ergebnisse der Freilegungs- und Instandsetzungsarbeiten auf der Zeisburg

Zu den Baudenkmälern, die erst seit neuerer Zeit in weitgehendstem Maße das Augenmerk der Bevölkerung auf sich gelenkt haben, gehört die im Kreise Waldenburg bei Adelsbach gelegene Zeisburg. Es ist nicht zu verwundern, daß sie so lange unbekannt und unbeachtet selbst für die Bewohner ihrer nächsten Umgebung blieb, lag sie doch tief unter Bäumen versteckt, abseits von jedem Verkehr. Schwer war sie früher ohne jede Bezeichnung der Wege zu finden, und so mancher, der sie suchte, mag unverrichteter Sache wieder den Heimweg angetreten haben.

Betrachten wir ihre Lage in bezug zu ihrer Umgebung, so ist sie keineswegs so gesichert, wie z. B. der Kynast oder die Gröditzburg. Auf niedriger Bergzunge gelegen, trennt sie auf zwei Seiten eine flache Senke von der gleichhohen, anschließenden Hochebene. Auf der dritten Seite grenzt sie ein ebenfalls nur flacher und, wie wir aus seinem Gefälle annehmen können, trockener Graben gegen das Nachbargelände ab. Nur die vierte Seite wird durch einen Steilhang gesichert, an dessen Fuße der Zeisbach entlang fließt. Aus dieser nicht gerade günstigen Lage – es sei hier von den „Staudämmen" im Tale, deren Zweck durchaus nicht so klar sein mag, als er manchmal hingestellt wird, abgesehen – ergab sich auch die ganze Bauweise der Burg. Nach dem jetzigen Stande der Grabungen erkennt man, daß sie aus einer Hauptburg mit je einer nach Osten und Westen vorgelagerten Vorburg besteht. Vor der östlichen Vorburg scheint nochmals nordöstlich ein kleiner mit Mauern umwehrter Hof gelegen zu haben. Dieser enthielt das erste Eingangstor, wie man aus den noch heute erhaltenen Resten der Brückenpfeiler schließen kann. Diesen Hof durchschreitend, gelangt man an ein zweites Tor, von dem nur noch die eine Seitenwandung mit einem Reste der Sandsteineinfassung stehengeblieben ist. Nun erst betritt man die östliche Vorburg, in der wir wohl auch die einstigen Wirtschaftsgebäude vermuten können. Sie war rings von Mauern umschlossen gewesen, denen auf der durch das Hintergelände stark gefährdeten Ost- und Südseite ein Wall vorgelagert war, so daß wir hier von einer doppelten Abwehrlinie sprechen können. Diese Vorburg greift im Norden und Süden klammerförmig um die fast rechteckige Hauptburg herum. In den Zwinger dieser gelangte man früher durch eine noch erhaltene hochgelegene Tür und nicht wie heute durch eine in

die Mauer geschlagene Bresche. Der im Westen sich platzartig erweiternde Zwinger enthält ein paar spärliche, an die Umfassungsmauer der Hauptburg angelehnte Mauerreste, die einer einst hier vorhandenen Schutzvorrichtung für das in die Hauptburg führende Tor angehören. Die Hauptburg enthielt in ihrem Inneren den Hauptturm (Berchfrit) und das Wohngebäude (Palas), das mindestens drei Stockwerke hoch war. Die westliche Vorburg schließt sich in voller Breite an die Zwingermauer der Hauptburg an, mit ihrer Umfassungsmauer auf den übrigen Seiten der Bergform voll und ganz folgend. An dem der Hauptburg entgegengesetzten Ende befand sich sicherlich einst noch ein das Tal beherrschender Verteidigungsbau. In dieser Vorburg befindet sich auch der einzige, zur Zeit nachweisbare Wasserbehälter, eine allerdings stark beschädigte Zisterne mit einem Überlauf in der Umfassungsmauer, die Höhe des höchstmöglichen Wasserstandes andeutend. So zeigt die Burg bei einfachster Gliederung eine geradezu vorbildliche Anordnung aller für den mittelalterlichen Burgenbau wichtigsten Bestandteile. Abb. 1.
Wann die Burg gegründet wurde, steht nicht fest, aber ihr Name oder wenigstens der der Landschaft, in der sie gelegen ist, wird in einer Urkunde vom Jahre 1242 durch die Erwähnung zweier Brüder Czettaros aus Vriburg und Cziskenberg das erstemal genannt. Diese Urkunde bildet den Ausgang geschichtlicher Betrachtungen eines umfangreicheren Aufsatzes „Die Zeisburg, ein Beitrag zur älteren Geschichte des Waldenburger Berglandes" von Studienrat B. Paschky, erschienen im Waldenburger „Neuen Tageblatt", Nr. 22—25 im Juni 1926. Auch ist nicht bekannt, ob sie mehrmals zerstört wurde, nur wissen wir, daß ihre letzte Zerstörung um 1800 (K. A. Müller: Vaterländische Bilder in einer Geschichte und Beschreibung der alten Burgfesten und Ritterschlösser Preußens 1837) stattfand, angeblich, weil sich in ihr eine Räuberbande festgesetzt haben sollte. Daß man dabei wohl die Räume und Gewölbe zerstörte, ist glaubhaft, weniger aber scheint mir geklärt, warum auch aus diesem Anlasse der „Hohe Turm", wie K. A. Müller schreibt, der Vernichtung anheimfiel. Eher könnte man bei der Umlegung seines oberen Teiles an strategische Maßnahmen denken. Die erwähnte Hinzuziehung Waldenburger Bergknappen ist durchaus wahrscheinlich, da bei den Grabungen im Keller eine kleine Öllampe gefunden wurde, wie sie zu dieser Zeit von den Bergleuten benutzt wurde.
Daß die Burg während ihres Bestehens mehrere Bauperioden durchgemacht hat, ist noch heute aus den Trümmern zu sehen. So erkennt man deutlich an der Einfügung des Turmmauerwerkes in den Ver-



1 Zeisburg, Situationsplan

band der Umfassungsmauer der Hauptburg, daß dieses erst später eingesetzt wurde, und ihm dabei eine ältere Mauer, die, nur noch in ihrem untersten Teile erhalten, bei den Grabungen zutage trat, hat weichen müssen. Ebenso zeugt noch eine deutlich erhaltene gemauerte Ecke in der Seitenwandung des Kellereinganges davon, daß der frühere Palas nicht die Breite des uns jetzt erhaltenen besessen hat. Auch die westliche Zwingermauer der Hauptburg zeigt eine nachträglich zugemauerte Schießscharte, und eine weitere, welcher später ein Gebäude vorgelagert wurde, also auch hier das Auftreten mindestens zweier Bauperioden. Was die architektonische Ausgestaltung der Zeisburg anbelangt, so schien es zunächst, als ob eine solche keineswegs vorhanden gewesen sei, erblickte man doch an ihren jetzigen Trümmern keinerlei Werksteine, die auch nur im geringsten auf irgendwelche künstlerische Ausgestaltung von Tür- oder Fenstereinfassungen hindeuten. Es war daher besonders wichtig, daß sich bei den Grabungen in der Hauptburg, nahe der eingestürzten Innenseite des Wohngebäudes, einige Werksteine, darunter ein besonders guter mit gotischem Profil, vorfanden. Waren zwar alle die Funde auf diesem Gebiete äußerst gering, so zeigten sie doch, daß wir, wenn auch nur an einigen Stellen, architektonisch kunstvollere Ausgestaltung anzunehmen berechtigt sind. Weiter aber können wir aus der geringen Anzahl dieser Stücke schließen, daß wohl größere Mengen solcher profilierter Steine an andere Stellen, vermutlich während der Zerstörung, geschafft wurden und dort Verwendung fanden. Diese Mutmaßung würde dann allerdings den

Grund für die Zerstörung der Burg in einem wesentlich anderen Lichte erscheinen lassen.
Daß diese schon vor 1800 stark zerfallen war und keinerlei Beachtung erfahren hat, geht aus dem Umstande hervor, daß sich kein alter Stich, der etwa die Burg vor ihrer Zerstörung darstellt, vorfindet. Mir selbst sind nur zwei Zeichnungen bekannt, von denen die eine sich im Waldenburger Heimatmuseum befindet. Sie ist von V. v. Falkenstein gezeichnet und stellt die Burg in demselben Zustande dar, wie wir sie nach ihrer Zerstörung um 1800, also mit dem abgetragenen Turme, kennen. Da im Vordergrunde ein Holzfäller abgebildet ist, K. A. Müller aber in einer Randbemerkung mitteilt, daß der Besitzer der Burg, der Königliche Landrat Graf von Zieten auf Adelsbach, einen großen Teil des Gesträuches 1833 wegschaffen ließ, so daß die Ruine ziemlich frei dalag, so können wir wohl annehmen, daß das Bild jener Zeit entstammt. Weiter bringt eine Zeichnung von Blätterbauer die Burg in ebendemselben Zustande, wie die bereits oben erwähnte.
Da weder alte Überlieferungen noch Bilder uns etwas über das einstmalige Aussehen der Burg und ihre bauliche Gestaltung kundtun, so war der Frage näherzutreten, ob man vielleicht durch den Spaten Aufschlüsse über ihre frühere Bauform erhalten könnte. Diese Frage mußte aus folgenden Gründen unbedingt bejaht werden. Verglich man nämlich die Ausmaße der Zeisburg mit denen anderer Burgen, so mußte dabei auffallen, daß trotz ihrer gewaltigen Ausdehnung die Zeisburg keineswegs einen derart wuchtigen Eindruck hervorrief, wie andere, z. B. der Kynast. Dies war in erster Linie auf die geringen Mauerhöhen zurückzuführen. Sollten die Mauern – bei dem Turme ist dies ja der Fall – früher höher gewesen sein und bei der Zerstörung bis zu dieser unbedeutenden Höhe abgebrochen worden sein? Daß dies nicht der Fall ist, zeigte sich beim Untersuchen der Mauerkrone, denn es fanden sich an derselben kleine, kaum merkliche Reste eines Wehrganges vor, so daß hier nur die Brüstungsmauer desselben verschwunden war. Dann aber blieb zu vermuten, daß die gesamte Burganlage durch Trümmermassen stark verschüttet sei. Einige in diesem Sinne ausgeführte Schürfungen ergaben auch bald die Richtigkeit dieser Annahmen. Als die Seitenwandungen einer Tür, die völlig verschüttet war, gefunden waren, und die obersten Schichten die Widerlager des Türabschlusses, wenn auch nur schwach, erkennen ließen, stand fest, daß der frühere Burghof in einer Tiefe bis zu zwei Meter zu suchen sei.
Damit war zu hoffen, daß man durch die Freilegung der Burg also

manch wertvollen Aufschluß über den baulichen Zusammenhang erhalten werde. Da aber Geldmittel zu diesen Arbeiten keineswegs zur Verfügung standen, war es zunächst nötig, freiwillige Helfer zu gewinnen. Solche waren auch bald gefunden, die aus Idealismus und Liebe zur Sache sich zur Verfügung stellten. Diese im Herbst 1927 schon auf sechs Mann angewachsene Schar nannte sich ihrer Beschäftigung zufolge „Waldenburger Burgen-Arbeitsgemeinschaft". Die weitere Werbung ging dann teils von Mund zu Mund, teils durch werbende Anschläge der Arbeitsgemeinschaft in den Schulen. Es erwies sich weiterhin, daß das geeignetste Alter der jugendlichen Helfer zwischen 15 bis 20 Jahren lag, da gerade in diesen Jahren noch am meisten eine frische und ungekünstelte Lebensauffassung zu finden ist. Diese ist für eine wirklich ersprießliche Durchführung solcher Arbeiten, die auch immerhin ein gewisses Maß von Körperkraft und Gewandtheit erfordern, unbedingt nötig. Wohl scheint es allerdings zuerst, als ob jedoch in dieser Altersklasse ein Nachteil darin zu erblicken sei, daß gerade durch Abgang von Schulen oder Ausscheiden aus Lehrstellen ein fast jährlicher Wechsel zu verzeichnen war. Doch bald war zu erkennen, daß hierin keineswegs ein Schaden, sondern sogar ein gewisser Nutzen lag. Denn durch selbsttätiges Ausscheiden der Älteren und Heranziehen neuen Nachwuchses behielt die Arbeitsgemeinschaft immer dasselbe Durchschnittsalter und damit auch die gleiche Tatkraft. Dabei darf auch nicht vergessen werden, daß Menschen in diesem jugendlichen Alter an und für sich nie mit langer Ausdauer bei derselben Sache verharren. So kam es oft vor, daß dann an Stelle der ausscheidenden Brüder die jüngeren einrückten und das Werk fortsetzten. Abb. 5.
Doch ein noch ganz anderer Gedanke liegt gleichzeitig dieser Arbeitsgemeinschaft aus Jugendlichen zusammengesetzt zugrunde. Sollen heimatkundliche Arbeiten, die nicht in kurzer Frist zu erledigen sind, sondern sich auf eine größere Spanne Zeit erstrecken, in ihrem dauernden Fortgange sichergestellt sein, so ist es unbedingt nötig, daß gerade hierzu die Jugend gewonnen wird. Ganz besonders aber ist dies erforderlich, wenn dann auch noch in den folgenden Jahrzehnten das einmal Geschaffene dauernd weiter gepflegt und betreut werden soll. Es muß dann vor allem in dem jungen Nachwuchs der Gedanke der kulturellen Heimatpflege wachgerufen und großgezogen werden. Wohl werden es immer nur einige wenige sein, die sich zu diesen Arbeiten eignen, aber gerade in praktischer Tätigkeit wird eine solche Auslese, wie es sich auch bei der Burgenarbeitsgemeinschaft gezeigt hat, am besten stattfinden. Außerdem aber werden



2 Zeisburg. Berchfrit vor der Instandsetzung

ganz besonders diese jungen Leute die besten Schützer der heimatkundlichen Arbeiten werden. Denn erst einmal selbst erfahren, wie mühsam derartige Durchführungen sind, und zugleich auch von dem Werte ihrer Arbeit durchdrungen, dulden sie keine sinnlose Zerstörung durch ihre Altersgenossen. Ein von ihnen erteilter Verweis wirkt erfahrungsgemäß viel mehr erzieherischer als alle Verbots- und Schutztafeln. – Und nun wieder zu unserer Burg zurück!
So wurde zuerst die Säuberung des Burghofes von Schuttmassen vorgenommen. Dabei ergab sich auch wirklich ein von der Tür nach dem Turme ansteigendes Trümmerfeld bis zu einer Höhe von mindestens drei Metern. Im unteren Burghofe wurde nur der untere Teil der etwas über zwei Meter starken südlichen Umfassungsmauer der Hauptburg freigelegt, während andere Mauerspuren sonstiger Gebäude nicht festgestellt werden konnten. Anders gestaltete sich die Freilegung des Palas. Hier waren noch sämtliche Mauern in ihren Fundamenten erhalten, so daß die gesamte Einteilung des unteren Stockwerkes deutlich zu erkennen ist. Ein schmaler Gang, wie aus Ansätzen erkenntlich, überwölbt, führte in ein größeres Gewölbe, das nur durch zwei Lichtschlitze erhellt wurde. Dahinter befand sich ein sehr kleiner Raum, der nach oben keinerlei Abdeckung aufweist, so daß man annehmen kann, er habe eine Ver-



3 Zeisburg. Berchfrit nach der Instandsetzung

bindung des unteren mit dem oberen Stockwerke hergestellt. In den vorerwähnten schmalen Gang mündet rechtwinklig zu diesem gleich hinter der Eingangstüre ein sehr schmaler und enger Raum, der wohl die Treppe in das obere Stockwerk enthalten haben mag. Eine dahintergelegene Räumlichkeit weist keinerlei Türöffnungen auf, und kann man wohl annehmen, sie sei nur von dem oberen Stockwerk aus auf einer Leiter zugänglich gewesen. Im ersten Stock gelang es, über dem vorerwähnten Gewölbe die Reste eines weiten Gemaches von Schutt und Baumwurzeln zu säubern. Ein gemauertes Viereck in diesem deutet auf das Fundament eines alten Ofens hin. Ein besonders wichtiges Ergebnis lieferten die Schürfungen in der östlichen Vorburg. Dort wurde durch das Auffinden eines Prellsteines mit darauf befindlichem Sandsteinstück die Stelle des Einganges in diese Vorburg wiedergefunden, die bis dahin noch vielfach umstritten war. Die zur Zeit im Gange befindlichen Grabungen gelten der Erforschung des kleinen, diesem Eingangstore zur Vorburg vorgelegten Hofes mit dem ersten Eingang in die Burg. Daß man an dieser Stelle in den Burgbereich gelangte, unterliegt keinem Zweifel durch das Auffinden von Pfeilerresten, die einst die Brücke nach diesem kleinen Hofe trugen. Auch die Lage des ersten Tores hinter der Brücke konnte einwandfrei ermittelt werden. Eine da-

hintergelegene, aus dem Felsen gestemmte Grube diente wohl zum Aufnehmen der Ketten der Zugbrücke, die den letzten Brückenpfeiler mit dem Toreingange verband. Weitere Grabungen sollen nunmehr die Abgrenzung dieses Vorhofes an der dem ersten Tore entgegengelegenen Seite feststellen. Hier wurde bis jetzt ein Mauerstück freigelegt, das jedoch plötzlich abbricht. Ein Zusammenhang konnte mit den übrigen Umfassungsmauern jedoch nicht gefunden werden. Vermutlich liegt auch hier die frühere Bodenoberfläche noch 1½ bis 2 Meter tiefer und müssen noch beträchtliche Schuttmassen bewältigt werden, bis man auch über diesen Teil Klarheit erhalten kann. Vielleicht wird diese Stelle manche Überraschungen bezüglich des baulichen Zusammenhanges der hier noch völlig ungeklärten Abgrenzung in sich bergen.
Selbstverständlich mußten mit diesen Freilegungsarbeiten auch die Instandsetzungsarbeiten Hand in Hand gehen. Als erstes war es nötig, der Ostmauer des Palas Schutz angedeihen zu lassen. Diese war zwar noch in ihrer ursprünglichen Höhe erhalten, dafür aber in ihrer Längsrichtung nur bis zur Hälfte. Und auch dieses Stück war besonders der Zerstörung durch Witterungseinflüsse ausgesetzt, da es oben durch eine Fensteröffnung unterbrochen war. Wie rasch der Verfall dieser restlichen Mauerseite vor sich ging, zeigte sich besonders im Winter 1927/28. Es stürzte, scheinbar durch Frost hervorgerufen, der Bogen des Fensters ein, so daß der obere Teil der Mauer gänzlich seinen Halt verlor und jederzeit nachzustürzen drohte. Hier also mußte rasch eingegriffen werden, wollte man nicht diese Mauer ihrem gänzlichen Verfalle preisgeben. So wurde das fehlende Stück ergänzt und fest mit dem noch stehenden Reste durch Eiseneinlagen im Mauerkern verankert sowie der alte Fensterbogen gemäß vorhandenen Lichtbildern, die ihn vor seinem Einsturze darstellen, in seiner alten Form wieder gewölbt.
Die nächste Sorge galt dem noch stehengebliebenen Stumpfe des Berchfrits. Hier war bei der einstmaligen Zerstörung besonders die dem Hofe zugewandte Seite durch die herabstürzenden Gesteinsmassen stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Die Verblendung war bis auf wenige Stellen gänzlich herabgerissen, so daß der Mauerkern völlig frei lag. Außerdem hatte sich auf der Oberfläche des Turmes ein ansehnlicher Baumwuchs breitgemacht, der nun seinerseits von oben her durch sein Wurzelwerk zur Auflockerung des Mauerwerkes mit beitrug und dem Frost genügend Angriffsflächen bot. Es war die erste Arbeit, diese Fläche wieder von dem Baumbestande zu säubern und danach die Abblendung des Turmes



4 Zeisburg. Zugangsbrücke zur Burg nach der Instandsetzung

vorzunehmen. Hier wie auch bei allen anderen auszubessernden Mauerstücken erweist es sich immer als den schwersten Teil der Arbeit, das neue Mauerwerk dem alten anzupassen. Sorgfältig muß die Bruchsteinmauer erst bis zu einer gewissen Höhe aufgeführt werden. Dann erfolgt ein Ausgleichen der Unregelmäßigkeiten im Mauerwerk durch zwei bis drei Schichten aus kleinen, flachen Steinen, bis der Grund für eine gute, horizontale Lagerung des nun wieder aus größeren Steinen daraufzusetzenden Mauerwerkes geschaffen ist. Dabei dürfen auch die durch die alte Rüstweise bedingten kreisrunden Rüstlöcher von ungefähr 10 cm Durchmesser nicht vergessen werden. Ebenfalls war es nicht einfach, eine gute und burgentechnisch einwandfreie Lösung der Frage für das Anbringen einer Treppe bis zur Höhe des wiederhergestellten Turmstumpfes zu finden. Nun weist auch dieser, wie so mancher seinesgleichen, nahe über dem Boden eine vermutlich von früheren „Schatzgräbern" herrührende Durchbruchstelle auf, und so lag es zunächst nahe, diese Öffnung, wie es ja auch zumeist bei anderen Burgtürmen geschehen ist, zu einer Türe zu erweitern und vielleicht durch eine Wendeltreppe im Inneren den Turm besteigbar zu machen. Das allerdings hätte dem Charakter eines Berchfrites vollkommen widersprochen, da ja dieser untere, enge Raum allermeist das Burgverließ darstellte. Der Eingang in solche Türme lag vielmehr erst über dem Burgverließ, gleichsam im ersten Stock. Zumeist führte dann von dem danebenliegenden Wohngebäude ein kleiner, leicht abreißbarer Laufsteg zu dieser „hochgelegenen" Türe. Da auch bei unserem Turme die untersten Reste der Türwandungen

vorhanden waren und die Stelle bezeichneten, wo man einst in den Turm gelangte, lag zuerst der Gedanke nahe, hier die Treppe einmünden zu lassen und durch diese Tür die Plattform wieder zu betreten. Dabei war allerdings eins zu beachten: durch eine am Turme hochgeführte Treppe wäre leicht der jetzt wundervoll wirkende Eindruck der Turmrundung verlorengegangen und der Turm wäre nicht so in seiner ganzen Wucht zur Geltung gekommen, wie dies nun der Fall ist. Da aber auch vielfach Wehrgänge von Umfassungsmauern als Zugänge zu den Türmen benutzt wurden und von ihnen dann ein Steg zur Türöffnung führte – vgl. oberer Eingang am Kynastturme –, wurde diese Lösung, die auch vom Standpunkte der Burgenkunde sich vertreten läßt, vorgezogen. Da nun ebenfalls aus den oben gesagten Gründen eine Verbindung des Wehrganges mit dieser Türe, wenigstens in dem jetzigen, noch nicht erhöhten Zustande, als nicht durchführbar erschien, so wurde der Aufgang unmittelbar vom Wehrgange aus geschaffen. Die Treppe selbst wurde als neue Zutat in eine Ecke hinter den Palas verlegt, so daß der Gesamteindruck der Burganlage vom Hofe aus durch diese Treppe keineswegs gestört wurde. Oben am Turme aber bezeichnet nunmehr die hergestellte Tür den alten Eingang. Ferner wurden noch einige kleine und unbedeutende Ausbesserungen an der südlichen Hauptburgmauer vorgenommen. Abb. 2 u. 3.
Groß ist noch das Arbeitsgebiet auf der Zeisburg, das vor uns liegt, um sie den anderen Burgruinen Schlesiens als wieder gleichwertig an die Seite stellen zu können, aber sie ist auch durch ihren gewaltigen Umfang und ihre gesamte wuchtige Bauart ein äußerst dankenswertes Objekt für ihre Instandsetzung. So sind nun für dieses Jahr vor allem die Sicherung der Gewölbedecke im Palas und eine wasserdichte Abdeckung vorgesehen. Die Hauptarbeit aber wird die Wiederherstellung der Zugangsbrücke über die alten Brückenpfeiler und der Wiederaufbau des ersten Eingangstores sein. Abb. 4. Für die kommenden Jahre werden dann nach erfolgter Freilegung der Umfassungsmauern diese wieder erhöht werden, damit der Zusammenhang der noch stehenden Mauerstücke wieder deutlicher hervortritt, andererseits aber der Besucher nur auf dem alten Eingangswege wieder in das Burginnere gelangen kann und so erst den richtigen Eindruck der gesamten alten Burganlage gewinnt. Ferner wird es noch angestrebt werden, auch einige wichtige Gebäudeseiten im Inneren der Burg wenigstens bis zu einer gewissen Höhe aufzuführen und auch den Turm, wenn auch nicht ganz bis zu seiner alten Höhe, so doch noch um ein Beträchtliches zu erhöhen. Es soll hier

eine Burg erstehen, bei deren Instandsetzung und Ausbesserung nicht romantischen oder künstlerischen Gefühlen freier Lauf gelassen wurde, sondern es soll nichts geschehen, was nicht durch das Vorhandene bedingt und gerechtfertigt wäre. Es sollen keinerlei Zutaten hinzukommen, die, unbegründet oder gar vom Standpunkte der Burgenkunde aus unmöglich, dieses alte Baudenkmal verunstalten würden, das gerade durch seine wuchtige und formschöne Einfachheit besonders wirkt. So soll die Zeisburg R u i n e bleiben, aber eine solche, die, durch Ausbesserungen baulich gesichert, auch dem Nichtkundigen die Art der einstigen Anlage erkennen läßt, als Zeuge trutziger, mittelalterlicher Baukunst, als Zeuge einer Zeit, die es wieder verstanden hat, das zu erhalten und zu ehren, was auf sie von ihren Vorvätern als Vermächtnis überkommen ist.



5 Zeisburg. Junge Helfer am Werk

Wolfgang Bleyl

Silberberg, die Paßfestung Schlesiens

Gewaltig ist die Leistung, die sich dem forschenden Auge auf dem Eulengebirgspasse von Silberberg offenbart. Ein Meisterwerk der Kriegsbaukunst, dessen Wurzeln bis zu Albrecht Dürers vorausschauenden Plänen zurückreichen.

Die Wiederentdeckung dieses friderizianischen Bauwerkes bedeutet das Einsetzen des Schlußsteins in das alle Wissensgebiete umfassende Gewölbe der Wesensart Friedrichs des Großen. Wo lesen wir etwas über den König als Festungsbaumeister? Wer von den Deutschen im Reich weiß, daß zu der Zeit, als die reizenden Lustschlösser im Barock- und Rokokostil in Europa entstanden, von Friedrich dem Großen zur Sicherung seiner neu eroberten Provinz Schlesien mächtige Basteien am Rande der Grafschaft Glatz aufgetürmt wurden, deren gespenstische Ruinen endlich völliger Vergessenheit entrissen werden?

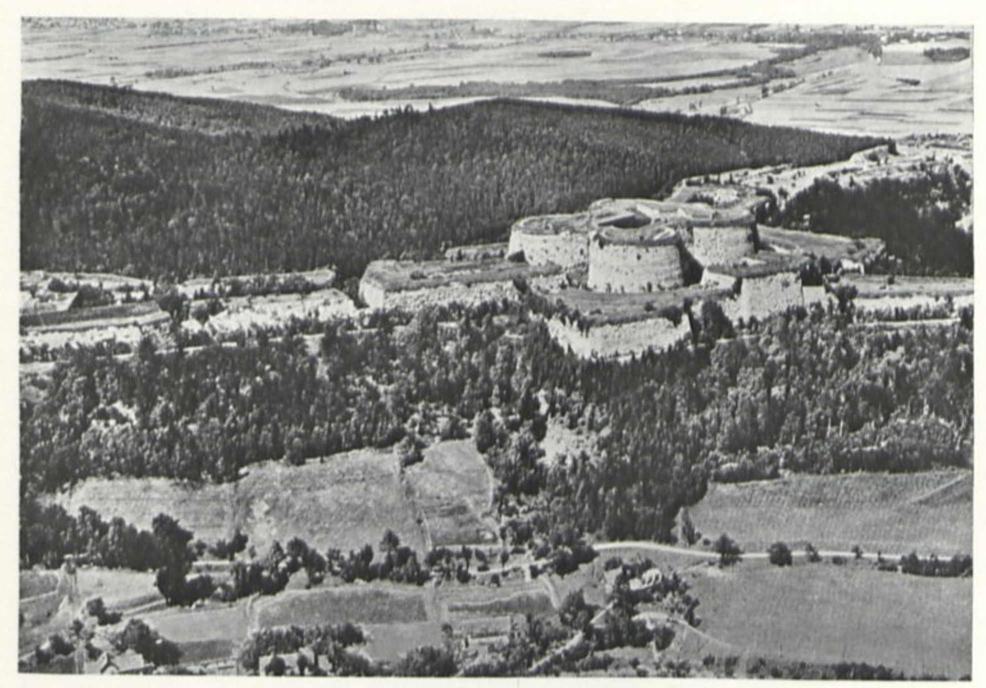
Silberberg ist der Lage und Geschichte nach ein Glied in der Schicksalsgemeinschaft der Grafschaft Glatz, die seit grauer Vorzeit als Pforte Schlesiens im Sudetenkamme Durchmarschgebiet der Völkerstämme bildete. Grafschafter Geschichte bedeutet ständigen Kampf um deutschen Ostraum.

Zur Zeit der Völkerwanderung kämpften Kelten und Wandalen und um das Jahr 1000 Polen und Böhmen um den Grafschafter Gebirgskessel. Im Jahre 1241 brachen Horden der Mongolen und 1419 bis 1436 die Hussiten durch die Pässe der Sudeten. Am 21. Mai 1633 errichtete Wallenstein sein Lager in Silberbergs Nähe, einem Städtchen, das 1370 von Bergleuten aus der Markgrafschaft Meißen gegründet wurde.

Erst in den drei Schlesischen Kriegen besiegelte Friedrich der Große im Kampfe mit den Österreichern endgültig das Schicksal Schlesiens und der Grafschaft Glatz. Im Jahre 1763 wurde auch Silberberg durch den Hubertusburger Frieden preußisch.

Aus dieser tausendjährigen Geschichte erklärt sich die große Bedeutung der Grafschaft Glatz und damit Silberbergs für das gesamtdeutsche Schicksal.

Nur 14 km von der böhmischen Grenze entfernt, bildete der Silberberger Paß (540 m Seehöhe) als ausgebaute österreichische Geschützstellung einen ständigen Gefahrenherd für die preußischen Truppen. Durch die Erfahrung der langen, schweren Kriegsjahre und die darin gewonnenen festungstechnischen Erkenntnisse bestärkt, entschloß sich Friedrich der Große im Jahre 1765, also erst nach dem



6 Silberberg, Gesamtansicht

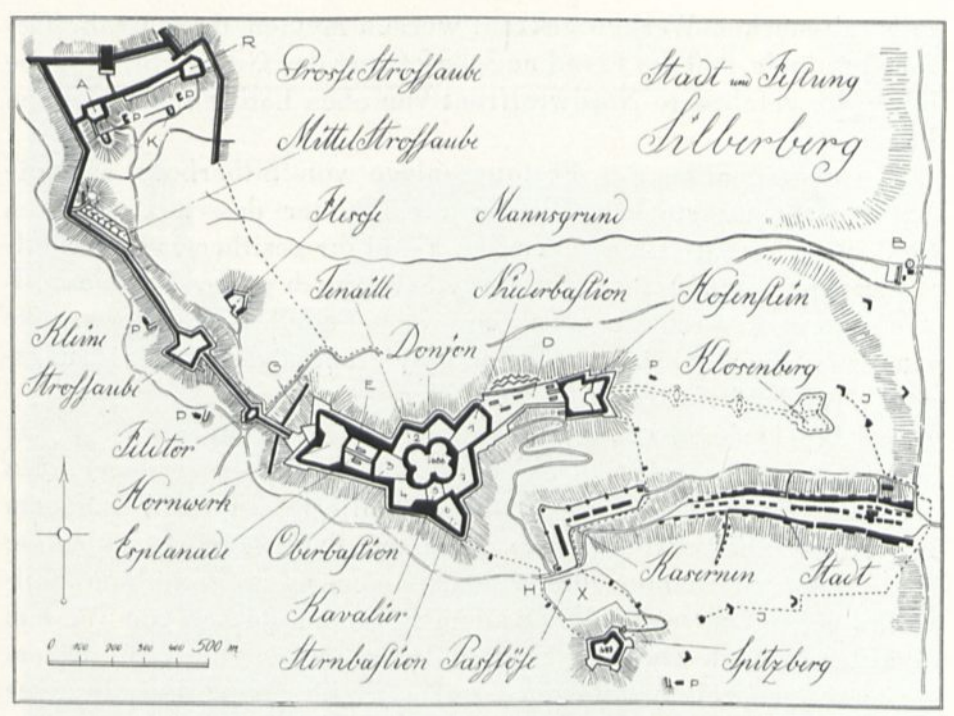
Siebenjährigen Kriege, zum Bau einer neuen Festung auf der Paßhöhe von Silberberg, nachdem eine Gesamtinstandsetzung aller preußischen Festungen vorangegangen war.

Die östliche preußische Festungskette erstreckte sich von der Ostseefestung Stettin über Spandau und Küstrin – Glogau – Breslau – Brieg bis nach Cosel längs des Oderstromes. Dieser Festungslinie des Oderabschnittes war längs der wichtigen Heerstraße am Fuße des Sudetenkammes eine Vorpostenstellung vorgelagert, die aus den Festungen Schweidnitz, Glatz und Neisse bestand. Diese Festungskette wurde an der einzigen verwundbaren Stelle, am Eulengebirgspasse von Silberberg, durch das gewaltige Paßbollwerk vervollständigt.

In zwölfjähriger Bauzeit, von 1765 bis 1777, wurde die gewaltige Paßfestung errichtet, die einzige vollständig im ursprünglichen Zustande auf uns überlieferte altpreußische Festungsanlage. Sie besteht aus dem Donjon oder Kernwerk, sieben großen abgesonderten Bollwerken oder Forts und sieben starken Bastionen, die das Kernwerk umgürten. Abb. 6.

Nachdem der Vorentwurf des piemontesischen Offiziers Pinto vom Könige wegen seiner geringen Anpassungsfähigkeit an das Gelände abgelehnt war, erhielt der preußische Oberst Regeler bereits im

Jahre 1764 den Auftrag, einen neuen Entwurf aufzustellen. Die Bauleitung lag während der zwölf Jahre in seinen Händen, und er verdient, neben dem Könige der Schöpfer dieser mustergültigen Festung genannt zu werden.
Die bautechnische und verwaltungsmäßige Arbeitsleistung dieses Paßfestungsbaues ist ganz außerordentlich gewesen, wenn man bedenkt, daß in dieser Höhenlage von 500 bis 800 m nur fünf Monate frostfreie Arbeitszeit jährlich zur Verfügung stand und der Gesundheitszustand der Arbeiterkolonnen durch rauhe, teils orkanartige Stürme und dichte Nebelbildung sehr gefährdet war.
Besondere Schwierigkeiten bereitete die Anwerbung von Arbeitskräften aus den deutschen Landen. 4000 Arbeiter schafften Jahre hindurch gleichzeitig an dem Werke. Aus der Pfalz, Nassau und Trier mußten Bergleute und aus allen umliegenden Kreisen Steinsprenger und Pioniere geworben werden. 600 Maurer zogen für hohe Löhne aus Böhmen nach Silberberg. Bis nach Schweidnitz, Strehlen, Neisse und Glatz mußten die Bauern Gespanndienste leisten. Drohende Beschwerdeschreiben über die „Silberberger Drangsale" und den schweren Frondienst wurden an die Regierung abgesandt.
Weniger Schwierigkeiten bereitete die Beschaffung der Baustoffe. Die Bruchsteine zum Aufbau der Außenmauern und zur Verkleidung der Grabenmauern wurden durch das Aussprengen der Festungsgräben gewonnen. Lehmlager befanden sich am Fuße des Gebirges und die Ziegelsteine für Kasemattengewölbe, Stützmauern und architektonisch verzierte Mauerteile wurden in einer neuerrichteten Festungsziegelei und die in der Umgebung gebrochenen Kalksteine in gemauerten Feldöfen gebrannt. Das Holz gewann man durch Rodung der Wälder. Pfosten, Bohlen und Bretter wurden in der Brettmühle am Ausgange des Mannsgrundes (nördlich der Festung) geschnitten. Der Staudamm, der einst das Wasser des Mannsbaches zum Antreiben der Mühlräder staute, ist noch heut erhalten.
Stahl für Werkzeuge, Eisen für Maueranker und Beschläge, Kupfer für Dübel und Blei für Entwässerungsrohre bezog man aus Breslau und den Eisenhüttenwerkstätten Oberschlesiens. Die roten und weißen Quadersandsteine zur Einfassung der Bollwerksecken, Tore, Fenster und Entwässerungsrinnen wurden in Rothwaltersdorf und Wünschelburg in der Grafschaft Glatz gebrochen.
Die großen Wassermengen zum Kalklöschen und Mörtelbereiten mußten während des Baues in 3000 m langer Holzröhrenleitung von den höheren Bergen auf die Baustelle geleitet werden, bevor die Festungsbrunnen gestochen waren.



7 Lageplan der Stadt und Festung Silberberg

Bereits im September des Jahres 1764 wurde mit den Vorarbeiten, Holzfällen, Abstecken der Bollwerkslinien und -winkel, geheim vor aller Welt wegen der drohenden Spionagegefahr, begonnen. Friedrich der Große besichtigte jährlich nach den schlesischen Herbstmanövern eingehend den Festungsbau zu Silberberg und nahm sein Hauptquartier im Schlößchen zu Schönwalde, unterhalb von Silberberg.
Die Hauptfestung von Silberberg krönt einen Bergrücken, der sich als Ausläufer der Hohen Eule (1014 m) von Nordwesten in einem Bogen bis zum Nordabhange der Stadt Silberberg herunterzieht. Den nordwestlichen Flügel bilden die drei Bergkuppen der Großen, Mittleren und Kleinen Strohhaube und die Ostspitze der Steilabhang des Klosenberges mit dem Fort Hohenstein als Vorpostenstellung gegen die schlesische Tiefebene. Im Süden der Stadt Silberberg ragt der steile Kegel des Spitzberges (627 m) empor. Abb. 7.
Zwischen Spitzberg und Hauptfestung liegt die Paßhöhe mit dem Kasernenviertel. Der Paß bildet den sichersten Punkt des gesamten Festungsgeländes. Er liegt unter der Dreiecksbestreichung des Kernwerkes, Hohensteins und Spitzberges. Der König plante einst nur den Bau eines einzigen Forts nördlich des Passes, erkannte aber bald, daß die ständig ansteigenden Felsen nach Nordwesten eben-

falls mit starken Werken gekrönt werden müßten, da sonst die Gefahr bestünde, daß der Feind nach Besetzung der Großen Strohhaube leicht die gefährdete Nordwestfront von oben nach unten aufrollen könne.

Der Hauptgedanke der Festungsanlage von Silberberg war die Schaffung eines starken Waffenplatzes, unter dessen Geschützen Stoßtrupps zu Ausfällen gegen den Feind ihr gesichertes Lager aufschlagen konnten, und dessen Vorgelände durch vorgeschobene Bollwerke gedeckt und von vornherein dem Feinde entrissen ist. Die vorgeschobenen Werke gewährten eine größtmögliche Belagerungssicherheit des befestigten Platzes.

Den gefährdetsten Punkt der Nordwestfront bildet der langgestreckte Bergrücken der Großen Strohhaube (740 m), die erst in den Jahren 1770 bis 1777 von der kasemattierten Batterie (westlich) und dem Flügelbollwerk gekrönt wurde. Tiefe, mit Bruchsteinen verkleidete Wallgräben umspannen die beiden bombensicher gewölbten Bollwerke gegen Sturmangriffe aus dem Neuroder Becken von Westen, dem Raschgrunde von Nordosten und dem Mannsgrunde von Osten. Bis zu diesem Felsenschloß der Großen Strohhaube verläuft in einer Länge von 2400 m von Fort Hohenstein an durch alle Werke ein gedeckter Verteidigungs-Verbindungsgang über sieben Zugbrücken, dessen Aufgabe es ist, den feindlichen Beobachtern verborgen, schnelle und reibungslose Truppenverschiebungen innerhalb der Werke zu ermöglichen.

Während die Mittlere Strohhaube nur als Bastion für sieben offene Geschützstände erbaut ist, stellt das starke, selbständige Fort Kleine Strohhaube in seiner Gestalt ein klassisches, altpreußisches Bollwerk dar. Über den steilen Abschnittsgraben der Kehla führt eine Zugbrücke auf den Bollwerkshof. Die Flucht der Mannschaftskasematten für vier Offiziere und 90 Mann liegt in einer Länge von 40 m der Einfahrt gegenüber. Von der westlichen Kasematte führt ein scherenartig verzweigter Gang in zwei sogenannte Koffer- oder Grabenstreichen zur Längsbestreichung der beiden westlichen Bollwerksspitzen.

Die große Brunnenkasematte mit anschließendem Kühlraum in der nördlichen Hofecke beweist, daß die Besatzung imstande war, einen längeren Widerstand zu leisten, völlig von den Hauptwerken abgeschnitten. Ein schmaler Latrinenraum und ein geräumiges Pulvermagazin für nahezu 1000 Zentner Pulver für zehn Kanonen, Mörser und Haubitzen auf dem Wallgange liegen hinter der Kehlmauer.

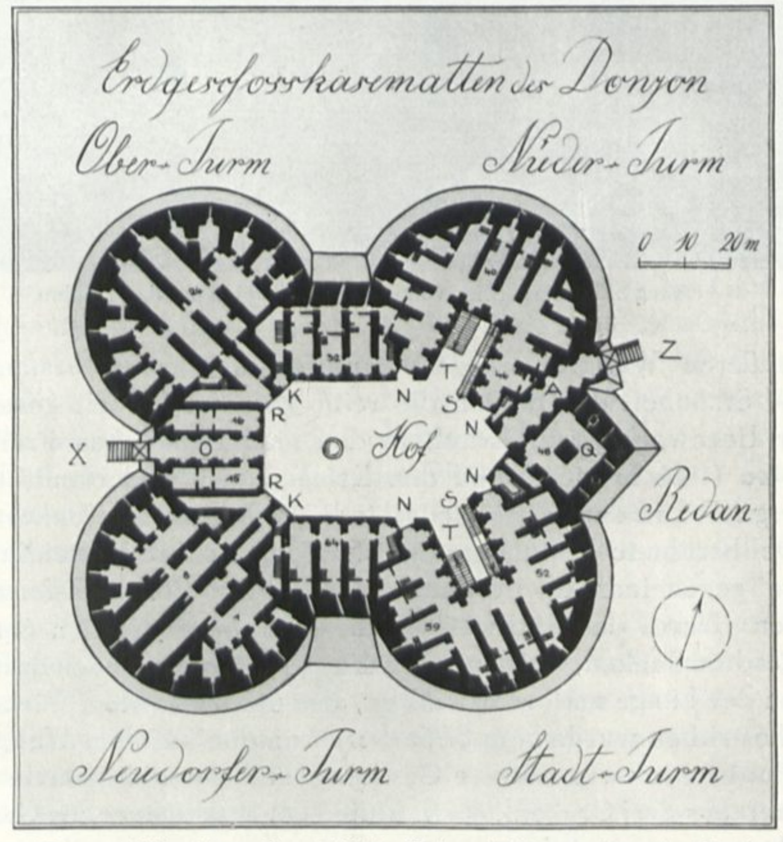
Das nur 400 Meter entfernte Fort Hornwerk liegt bereits innerhalb



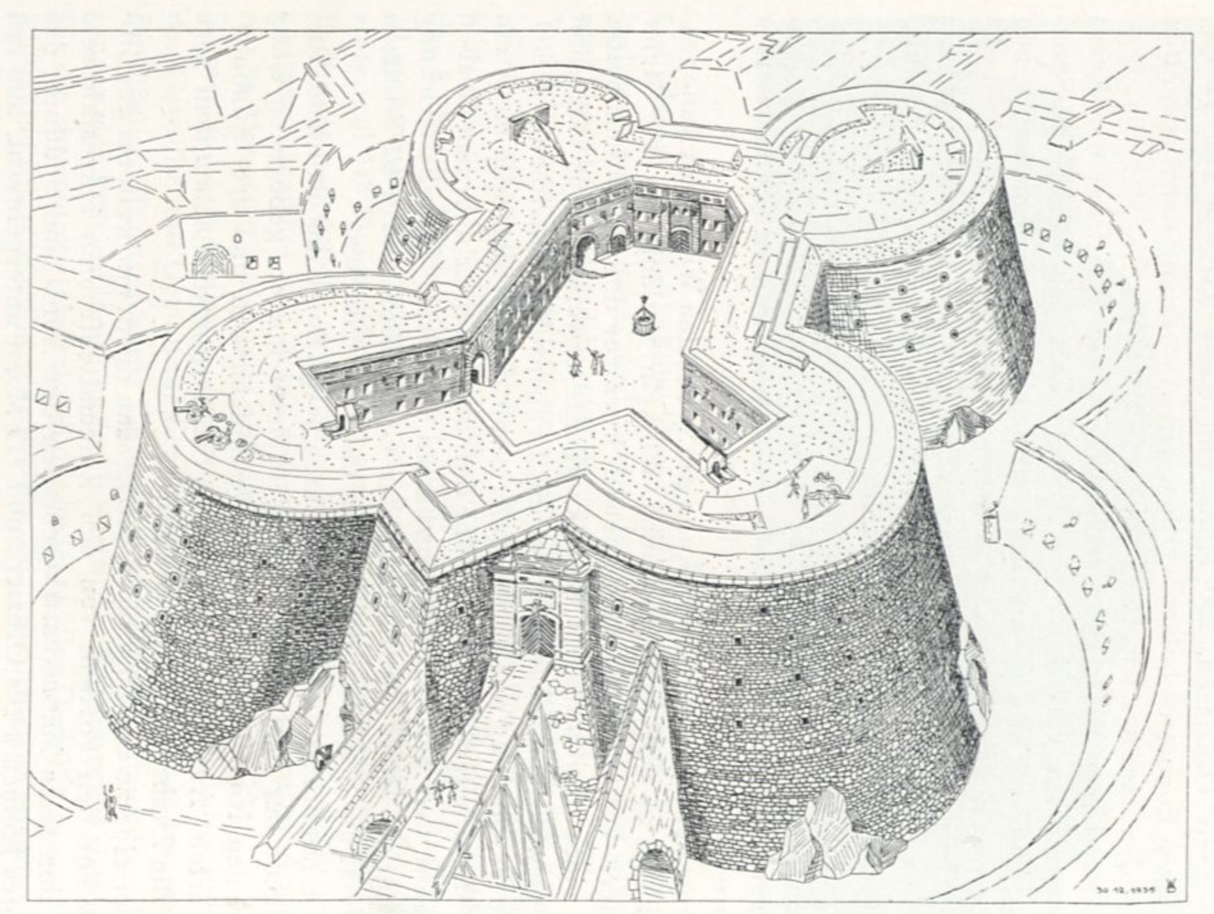
8 Festung Silberberg. Blick von der Niederbastion auf den Donjon

des äußeren Wallgrabens der Hauptfestung. Es ist erstaunlich, welche Schönheit der Bauten die reine Zweckmäßigkeit gerade in dieser Hornwerksgestalt schuf. In den niederländischen Freiheitskämpfen (1586 bis 1640) und den Kriegen der Niederlande gegen Ludwig XIV., in denen der niederländische Baron von Conhorn und der weltberühmte Festungsbaumeister Vauban ihre Verteidigungskünste gegeneinander prüften, wurde diese Bollwerksform geschaffen. Durch das Rückwärtsbrechen der Bastionslinien entstanden Geschützflanken, von denen aus die gegenüberliegenden Bastionsspitzen der Länge nach rechtwinklig, also unter höchstem Wirkungsgrad bestrichen wurden. In Silberberg konnten auf dem Wallgange der Flanken je zwei schwere Geschütze und unter diesem je neun Schützen aus drei Grabenkoffern hinter der Brustmauer die Grabenlängsbestreuung ausführen.

Die Deckung des breiten Wallgrabens vor den Flanken übernahm eine Sternbastion (Ravelin), in diesem Falle ein Brückenkopf zur Sicherung der langen Zugbrücke. Wachtkasematten und Pulvermagazin befinden sich in dem kleinen Sternbollwerk.
Vor den Bollwerksspitzen des Hornwerkes erkennt man die Ansätze zu Minengängen unter dem gedeckten Wege des äußeren Grabenrandes (Contreescarpe). Die Vollendung der unterirdischen Sprenganlagen, einer erst von Friedrich dem Großen neu entdeckten Verteidigungs- und Angriffsform, wurde wegen des Felsgrundes (Grauwacke) in Silberberg unterlassen.
Die Sturmfreiheit der Werke beruhte an erster Stelle auf der Tiefe und Steilheit der Wallgräben und deren hohen und niederen Bestreichung. Die mindestens 10 Meter tiefen, fast senkrecht mit Bruchsteinen verkleideten Gräben waren in Silberberg stets trocken. Ein zweiter wichtigster Punkt war die Unterbringung von möglichst starker Besatzung und eines dem Feinde sehr überlegenen Geschützparkes in bombensicheren Wallgräben oder Kasematten (casa mata



9 Festung Silberberg. Grundriß der Erdgeschoßkasematten des Donjon



10 Festung Silberberg. Donjon von Nordosten

= Mordkeller). Stete Überhöhung der Werke gegeneinander von außen nach innen gewährleistete eine überragende Beherrschung und Bestreichung der nächst vorgelagerten Bastionen.
Alle diese Grundsätze sind bei dem Hornwerk deutlich zu verfolgen. Mit sechs Offizieren, 200 Mann und einer Batterie von 14 Geschützen konnte es belegt werden. Die Anordnung der Kasematten folgt dem Bau der Kleinen Strohhaube.
In demselben Maße wie das Hornwerk die Westfront der Kernfestung deckt, erfüllt dieselbe Aufgabe Fort Hohenstein und Spitzberg im Osten und Süden. In ihrer Gestalt grundverschieden, stehen sie an Verteidigungskraft einander an nichts nach.
Die Grundrisse des Hohensteins veranschaulichen am deutlichsten, welche Schwierigkeiten das Felsengelände der Planung und Raumordnung des Forts entgegensetzte.
Dem Höhenunterschiede nach gliedert es sich in drei Verteidigungsebenen: 1. den gedeckten Weg als untersten; 2. den Niederwall in Zangengestalt und 3. den Hoch- oder Hauptwall in der bewährten Hornwerksgestalt.
Unter der Erd- und Grasdeckung des gedeckten Weges mit Kanonenbänken in den ausspringenden Winkeln verläuft ein 130 Meter langer Verteidigungsgang, der sich kurz vor der nördlichen Spitze zu einer dreifenstrigen Wachtkasematte erweitert. Aus insgesamt 38 Gewehrschußscharten kann die Grabensohle bestrichen werden. Die Verbindung der Grabengalerie mit dem Niederwalle stellt ein 11 Meter langes Tonnengewölbe dar, das sich quer über den Graben spannt und aus 24 Schützenscharten die Grabenlängsbestreichung gestattet. Diese Bestreichung der Grabensohle durch 62 Schützen erhöht die Sicherheit des Werkes um ein Vielfaches.
Eine Zugbrücke führt vom gedeckten Wege durch das östlichste Ausfallstor der Festung und einen 70 Meter langen, gebogenen Gang auf den Niederwall mit zwei Geschützbänken und drei Kanonenscharten. Aus drei kasemattierten Schützennestern neben dem Tore ist die Zugbrücke zu verteidigen.
Über eine zweite Zugbrücke betritt man durch ein weiteres gewölbtes Tor den Forthof, von den Kasemattenfronten eingeschlossen. In den sechs Mannschaftskasematten der Nord- und Südflucht des Hofes können sechs Offiziere und 113 Mann untergebracht, und mit 14 Geschützen kann das Werk selbst bestückt werden. Der Brunnen in der Nordecke des Hofes ist mit nahezu 70 Meter Tiefe und 30 Meter Wasserstand der drittiefste der neun Festungsbrunnen. Deutlich erkennbar sind am Fort Hohenstein folgende Festungsbau-

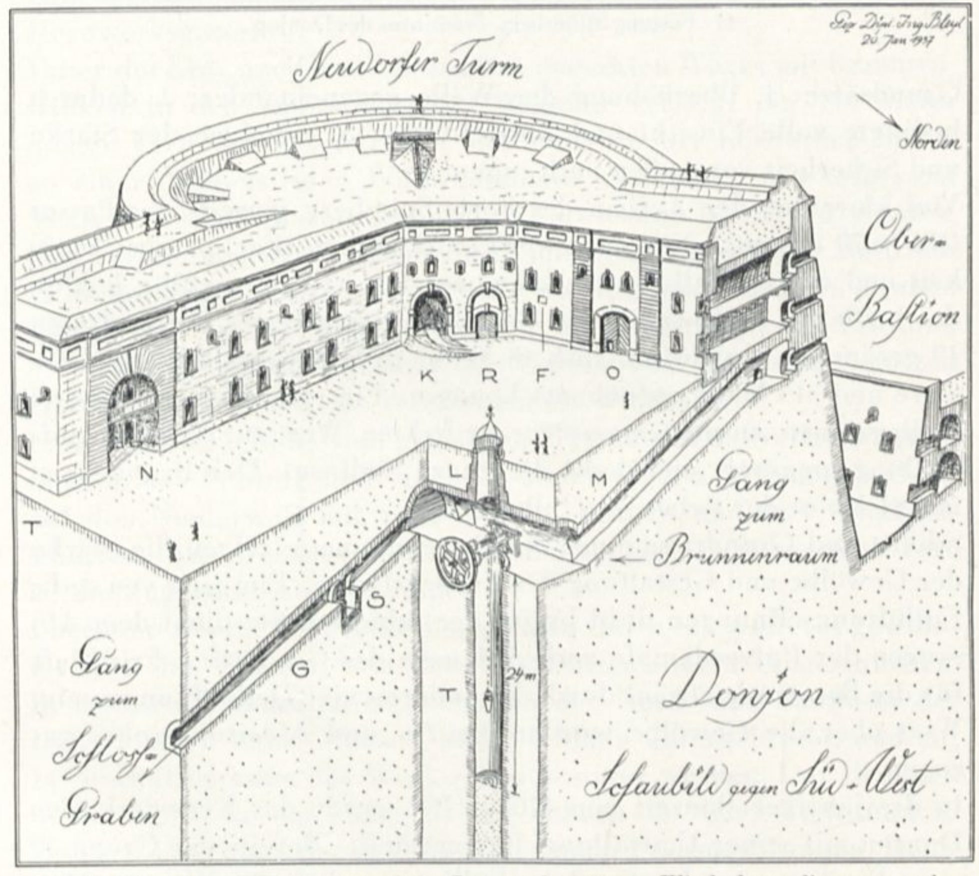


11 Festung Silberberg. Stadtturm des Donjon

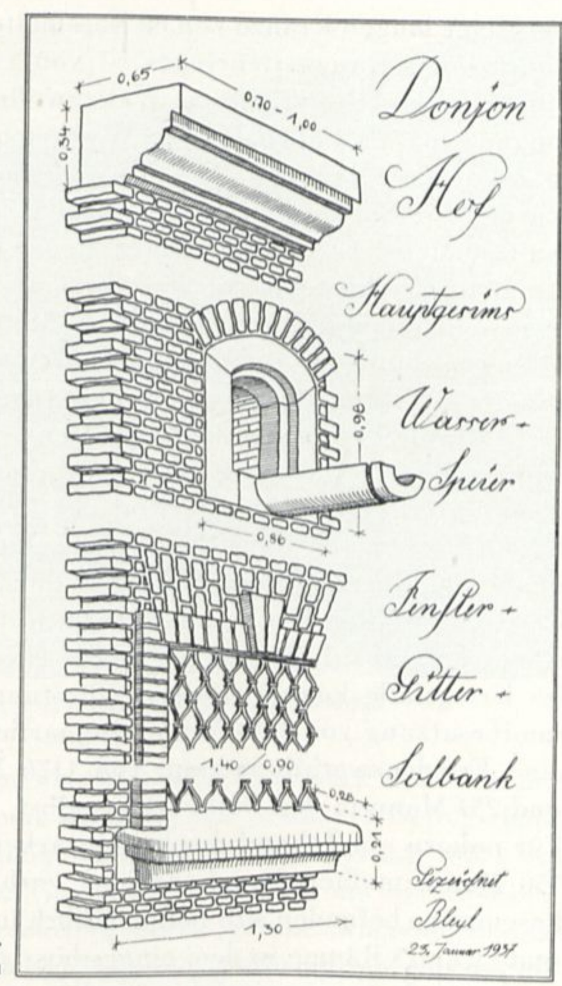
Grundsätze: 1. Überhöhung der Wälle gegeneinander; 2. dadurch bedingte volle Einsicht und Bestreichung; 3. Zunahme der Stärke und Sicherheit von außen nach innen.
Viel klarer ist der Aufbau des Forts Spitzberg jenseits des Passes (1769—70 erbaut). Nur aus zwei Gesichtslinien (Faclu), zwei Flanken und einer Kehllinie zusammengesetzt, ist es ein völlig hohles, das heißt mit bombensicheren Gewölben durchsetztes Werk, dessen 19 geräumige, durchschnittlich 18 Meter tiefe Kasematten acht Offiziere und 315 Mann aufnehmen konnten. Ein sehr starker, aus drei Erdbastionen zusammengesetzer gedeckter Weg zur Geschützaufstellung umgürtet und deckt die ganze Südfront. Der Brunnen ist mit 84 Meter der tiefste von Silberberg.
Schnitt und Grundrisse einer Spitzbergkasematte zeigen die Stärke der Gewölbe und Gestaltung der Erdbrustwehr. Ein Ring von sechs Entlüftungsöffnungen dicht hinter der Schießscharte dient dem Absaugen der Pulverdämpfe nach Abfeuern des Geschützes. Frischluft für die Besatzung strömt durch die anderen vier Decköffnungen ein. Weit über die Gewölbe wurden die Zu- und Ableitungsrohre gezogen.
In dreijähriger Bauzeit von 1765—1768 wurde das Kernwerk, der Donjon mit seiner Umwallung, fertiggestellt. Bereits der Grundriß eines Werkes zeigt den Grad der Vollkommenheit desselben an. Man

fragt sich mit Recht, warum dieser wunderbare Festungsbau altpreußischer Vergangenheit nicht in jeder Baugeschichte zu finden ist. In seiner Anpassung an das schwierige Gelände, der Großzügigkeit der Planung und Raumverteilung und der Schönheit des strahlenförmig spiegelgleichen Grundrißornamentes steht der gewaltige Bau einzig in der Welt da. Abb. 6–11.

Der viertürmige Donjon ist von einem Nieder- oder Mantelwall (Enveloppe) umgürtet, der im Norden gegen den Steilabfall des Mannsgrundes durch die Zangen- (Tenaille-) Bastion, im Südwesten durch die Neudorfer Bastion, im Osten durch die Stadtbastion mit dem Kugelgarten und im Süden durch das Stadtravelin oder die Sternbastion gebildet ist. Dieser Niederwall wird im Westen von der Oberbastion, im Osten von der Niederbastion und im Süden von der Kavalierbastion um ungefähr 10 Meter überhöht. Ober- und Niederbastion legen sich hufeisenförmig als Schlüsselbollwerke vor die beiden Haupttore des Donjon. Ihre Kasematten und Pferde-



12 Schnitt durch den Donjon und die Brunnenkasematte, Wiederherstellungsversuch



13 Festung Silberberg.
Einzelheiten der Hoffront des Donjon

ställe dienten Ausfallsbatterien und ihren Besatzungen zur Unterbringung, während die Kavalierbastion die wichtigsten Räume der Festung, nämlich die Werkstätten des Festungslaboratoriums beherbergt.
In diesen Feuerwerksräumen wurden die Zünder für Granaten, Bomben und Minen hergestellt, die Kugeln aller Arten mit Pulver gefüllt, Kartuschbeutel und Pulversäcke genäht, Patronenpapier geklebt, Feuerwerkskörper zusammengesetzt und Pechkränze gestrichen. Wegen ständiger Explosionsgefahr müssen die Räume außerhalb des Kernwerkes liegen.
Auf dem Plan sind deutlich in den Kehlpunkten der Bastionen die Grabenstreichen zu erkennen, aus denen die Linien des äußeren Wallgrabens der Länge nach bestrichen werden können.
Der äußere Grabenrand des inneren Schloßgrabens ist von einem

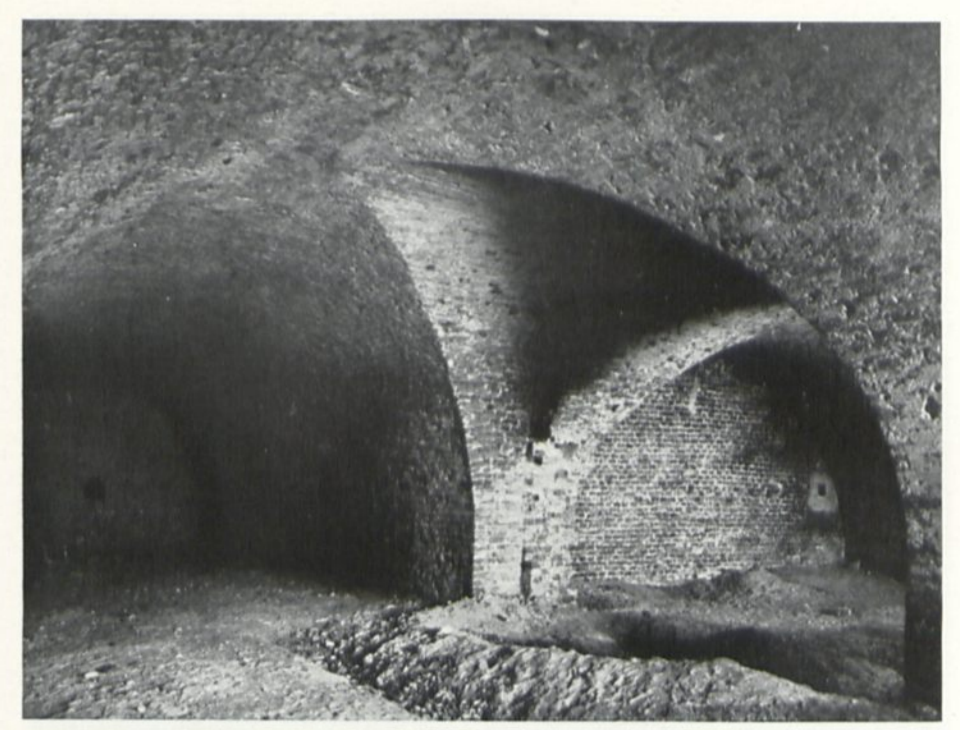
560 Meter langen Kranze von 66 Kasematten durchzogen. Die Mauerflucht dieses Kasemattenringes ist von 18 Toren und 102 Fenstern durchbrochen. Hinter diesen Wallgewölben verläuft ein 520 Meter langer Flur als Fahrbahn der Wassertonnenwagen, mit denen das in Zisternen gesammelte Sickerwasser in den Wallgraben gefahren wurde. Zur Entwässerung der Gewölbe verlief hinter diesen Fluren ein 0,60 Meter breiter, 660 Meter langer Entwässerungsstollen. Die Länge der Bruchsteinsickergewölbe und der in diesen verlaufenden Sandsteinrinnen beträgt nahezu 2000 Meter; an den gewaltigen Entwässerungsanlagen sind die ungeheuren Kosten der Festung und der schwierige Kampf gegen die gesundheitsschädliche und mauerzertreibende Feuchtigkeit zu ermessen.
Die Grabenkasematten bildeten während der Belagerungszeit die Hauptunterkunft für ein Drittel der kriegsstarken Besatzung von 137 Offizieren und 2386 Mann, das heißt also für 24 Offiziere und 835 Mann. Über ein Viertel der Gesamtzahl von 264 bombensicheren Kasematten aller Werke ausschließlich der 32 gewölbten Schützenstände befand sich in dem Gürtel des Niederwalles.
Im Kriegsfalle konnte in der Paßfestung von Silberberg eine Gesamtbesatzung von 3754 Mann einquartiert werden. Im Frieden lag eine Friedenswachtbesatzung von 1176 Mann in den Paßkasernen und 234 Mann in den Bollwerken selbst.
Für nahezu ein Zehntel der kriegsstarken Besatzung, also ungefähr 350 Mann, mußten Krankenräume vorhanden sein. Die Lazarettkasematten befanden sich hauptsächlich im Niederwalle des Schlosses, und zwar 13 Räume in dem eingeschossigen Runde der Grabenkasematten und neun zweigeschossige Räume in den Kehlen der Nieder- und Oberbastion für Schwerkranke und Verletzte. Abb. 15 u. 16.
Ein Meisterstück übersichtlicher Grundrißlösung ist das viertürmige Kernwerk, das Paßschloß von Silberberg. In der baugeschichtlichen Entwicklung von den Zufluchtstürmen der mittelalterlichen Burgen bis zu den Verteidigungstürmen neuzeitlicher Festungen bildet der im Jahre 1765 begonnene Donjon von Silberberg den Schlußstein, der in seiner Vollendung einzigartig dasteht.
In Kellergeschoß, Erd-Obergeschoß und Wallgang gegliedert, sitzt der bruchsteinumkleidete Ziegelmauerklotz auf dem Grauwackefelsen und erreicht an der Wallgangkrone eine Höhe von 30 Meter, während der Durchmesser jedes Turmes 60 Meter und die größte gemessene Mauerstärke 12 Meter beträgt.
Dieser gewaltige Donjon mit dem Kranz der Wallgrabenkasematten versinnbildlicht klar und eigenartig das zu Stein gewordene Gefüge



14 Festung Silberberg. Südliche Hoffront des Donjon

einer Festungsgarnison. Vom überragenden Kernwerk aus leitet der Kommandant als Führer seine dicht um ihn gescharte Gefolgschaft. Als einziger Verbindungsgang während der Belagerung führt ein 110 Meter langer gewölbter Gang vom Wallgang um die 10 Meter höher gelegenen Kellerkasematten. Durch eisenbeschlagene Bohlenpforten, Gatter, spanische Reiter und schießscharten-bewehrtes Falltor mit schlammgefülltem Abschnittsgraben ist er verteidigungsfähig, um den Zugang zum Lebensnerv der Festung, dem 60 Meter tief in Felsen gemeißelten Donjonbrunnen mit einem Durchmesser von 4 Meter, möglichst zu erschweren.
Das Kellergeschoß selbst besteht aus vier Kasemattengruppen mit 48 Gewölben, in denen Lebensmittel- und Getränkevorräte für eine dreimonatige Belagerungszeit, Holz- und Kohlenvorräte zum Beheizen der Öfen und Kamine, Stallungen für Schlachtvieh und große Mengen von Schanzbaustoffen und Verteidigungsgerätschaften untergebracht waren.
Die Erdgeschoßgewölbe des Donjon sind durch eine Balkendecke in zwei Geschosse übereinander getrennt. Sie liegen um einen geräumigen Hof, auf den von Osten das Adlertor als Hauptzufahrt mündet und im Westen das Obertor die Verbindung zu den Strohhaubenwerken herstellt. Beide Tore waren einst über Bohlen-

brücken, Zugtor und durch Fallgatter zugänglich. Lange Stiegen führen in zwei tief eingeschnittenen Treppenhöfen, die gleichzeitig Lichthöfe für die Gewölbe darstellen, zum Wallgang hinauf.
Soweit es Turmrundungen erlauben, verlaufen alle Gewölbestützmauern senkrecht zu den Außenmauern. Es vermögen die feindlichen Breschbatterien somit nur die Füllmauern der Kasematten zu zerstören, ohne daß das tragende Gerippe der Gewölbe erschüttert wird und der Gesamtbau zusammenstürzt.
Auf der Nordseite des Hofes lag einst die Kommandantur mit dem Kommandanturgericht und der Adjutantenwohnung. Im Südflügel gegenüber wohnte der Artillerieoffizier vom Platz, der Erste Festungsingenieur, der Wallmeister und Platzmajor. In den übrigen gut belichteten Kasematten war die umfangreiche Festungsverwaltung untergebracht: Fortifikationsbüro, Festungsbau- und Zeugschreiberei mit Dienern und Leutnants, die Proviantmagazin-, Garnison- und Lazarettverwaltung. Abb. 13 u. 14.
Der eindrucksvollste und größte Kasemattenraum liegt in der Redanspitze neben dem Adlertor und wurde als Zeughaus benutzt. Ein 4 Meter starker Mittelpfeiler trägt das Gewölbe. Artilleriegerätschaften, Geschützersatzteile und über 6000 Gewehre wurden hier gestapelt. Die übrigen Kasematten stellten die notwendigen Zufluchtsräume der Besatzung und Stapelräume für Mehlvorräte und Schanzbaustoffe dar. In 131 bombensicheren Kasematten des Donjon konnten 60 Offiziere und 404 Mann untergebracht werden.
Der Wallgang des Donjon bildet als bombensichere Erdabdeckung gleichsam das Dach des Werkes und ermöglicht hinter Erdbrustwehren die Aufstellung von 44 Steilfeuer- und Flachbahngeschützen. Ein 300 Schritte langer Steig hinter der Schützenbrustwehr umzog als Wachrundgang die Bekrönung der vier Türme.
Der Querschnitt durch Schloß und Niederwall erläutert die Staffelung der beiden Wallgräben, die Überhöhung der Bollwerke gegeneinander und den Schnitt der Wallgangprofile. Abb. 12.
Der Hauptkampf der Festungsbaumeister galt der Feuchtigkeit als Grundwasser und Niederschlag. Der Schnitt durch die Wallgewölbe der Zangenbastion erklärt die kostspieligen Gegenmaßnahmen. Jede Kasemattenziegelmauer mußte gegen den gewachsenen, ständig nässenden Felsen durch einen bruchsteinüberwölbten Flur getrennt werden, in dem sich die Feuchtigkeit sammeln konnte. Die Gewölbe selbst wurden giebelartig abgedeckt. In den Kehlen und Zwickeln verlaufen Sandsteinrinnen, deren Sickerwasser in Tonnen oder Zisternen abfloß und auf Wasserkarren in den Wall-



15 Wallgrabenkasematten der Festungsbrauerei unter der Neudorfer Bastion

graben gefahren wurde. Der dritte Entwässerungskanal zwischen Mannschaftskasematten und Grabenverkleidungsmauer mündet durch kurze Stichkanäle und Rinnenpforten unmittelbar in den Wallgraben.

In ähnlicher Weise wurde die Entwässerungsfrage der großen Fläche des Donjonwallganges gelöst. Ein Netz von 34 Hauptkanälen und 33 Stichkanälen durchzieht die Erddeckung des Donjonwallganges. 880 laufende Meter Entwässerungskanäle waren zu bauen, wiederum ein Maß, dem die Gewaltigkeit und Schwierigkeit des Silberberger Festungsbaues zu entnehmen ist. Abb. 17.

Die eigenartige friderizianische Abdeckungs- und Sickeranlage hat sich Jahrhunderte hindurch bewährt und dient auch seit dem Jahre 1934 den Instandsetzungsarbeiten als Vorbild und Grundlage. Sie gliedert sich in folgende Bauabschnitte:

1. Auf starker Bohlenschalung waren die Kasemattengewölbe in zwei, durch eine Setzfuge getrennten Backsteinringen in 1,20 Meter Stärke eingewölbt.

2. Darüber sind dachähnliche Schrägen aufgemauert und in 30 Grad Neigung mit einer Ziegelflachschicht abgedeckt.

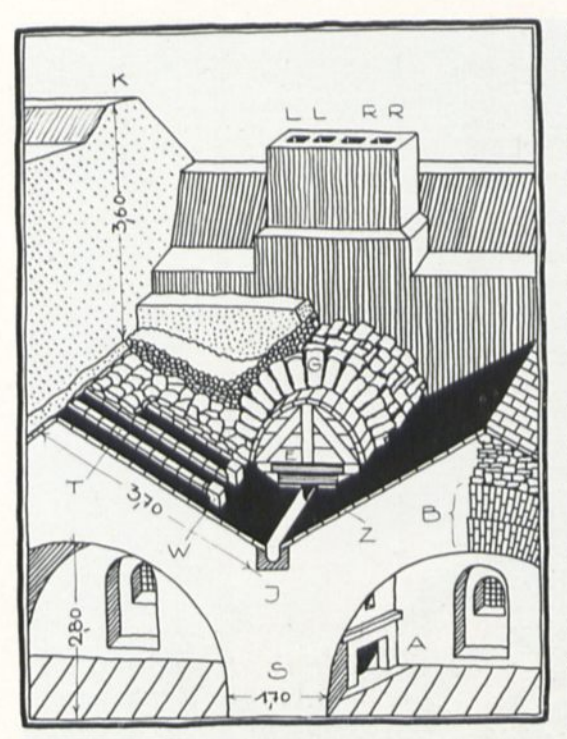
3. In den Kehlen der 2 Meter starken Gewölbestützmauern wurden

Rinnen aus Sandsteinformstücken mit 20 Zentimeter Durchmesser und Neigung 1:15 eingemauert. Durch ein sandsteinumrahmtes Pförtchen floß das Sickerwasser über einen 60 Zentimeter auskragenden Wasserspeier in den Hof ab.
4. Die Fugen der gut ausgetrockneten Abdachung wurden mit eisernen Haken sauber ausgekratzt, abgebürstet, mit Wasser benetzt und die frische betonartige, wasserabweisende Mörtelmischung sofort 3 Zentimeter stark aufgestrichen; sie bestand aus ein Drittel frisch gebranntem, gelöschtem Kalk, ein Drittel reinem Kies und ein Drittel klargestoßenem Dachziegelmehl. Während des Erhärtens wurde die Fläche so lange mit einem mörtelgetränkten Sacktuche abgerieben, bis sich keinerlei Risse mehr zeigten. Der Putz ist noch jetzt glashart.
5. In den noch nicht abgebundenen Dichtungsüberzug wurden 1 Meter oberhalb der Rinne 30 Zentimeter große Sandsteinwürfel verlegt, um das Stauen von Schlemmsand zu verhüten. Oberhalb der Rinne sind senkrecht zur Rinne über den Gewölbescheitel hinweg Bruchsteinreihen in 15 Zentimeter Abstand verlegt und mit Steinplatten überdeckt.
6. Auf einer gleitenden Bohlenlehne wurde das eigentliche Sickergewölbe aus Bruchsteinen in 1,80 Meter Spannweite versetzt und mit Steinsplittern verzwickt.
7. Eine 30 Zentimeter starke Schotterschicht wurde aufgebracht, der ganze Kanal mit 3 Meter starker Erdschicht zugeschüttet und mit Rasenstücken abgedeckt.
Auf diese Weise wurde die eigenartige, aber bewährte bombensichere Abdeckung der Festungskasematten hergestellt.
Die Entwässerungsrinnen mit den Sandsteinumrahmungen sind bestimmend für die Ansichten der Hoffronten. Alle Sandsteinarchitektur an den Bollwerken beschränkt sich auf Fenstereinfassungen und Einfahrtstore und hält sich in den strengen, ernsten Grenzen der Festungsbaukunst.
Besonders reich und reizvoll ist das Niedertor des Donjon gestaltet. Schön wirkt in der Natur selbst der farbige Gegensatz von dunklem Bruchsteinmauerwerk, weißen Sandsteinblöcken und glühendroten Ziegelflächen. Eine kräftige Sandsteinwulst bildet die Schwelle der Zugbrücke, während sich die Zugöffnungen der Brückenketten unterhalb des wuchtigen, klassisch gegliederten Hauptgesimses befinden. 600 schmiedeeiserne Nägel von 2 Zentimeter Kopfdurchmesser halten die verdoppelten Flügel des 3,20×3,66 Meter großen Tores zusammen, dessen Würde durch den großen Schlußstein bezeichnet wird. Abb. 18.



16 Festung Silberberg. Zweigeschossige, zerstörte Kehlkasematte der Oberbastion

Das altpreußische Wahrzeichen, der aufsteigende friderizianische Königsadler, breitet zum Schutze des Silberberger Paßschlosses die mächtigen Sandsteinschwingen von 2,60 Meter Spannweite über dem Namenszug des großen Königs aus. Sein Schwert, der Reichsapfel und die aus Kupfer getriebene Krone sind leuchtend vergoldet.
Das stolze preußische Symbol hat niemals Feinde in das Paßschloß



17 Festung Silberberg. Darstellung der Entwässerungsanlage der Donjonkasematten

einziehen sehen. Nur im deutschen Befreiungskriege wurde die Festung am 26. Juni 1807 von den Franzosen unter dem Oberbefehl des Prinzen Jerome Napoleon ernstlich belagert. Am 28. Juni war Silberbergs Schreckensnacht. Nach einem Trommelfeuer aus französischen Brandbatterien fand eine 48stündige, furchtbare Belagerung der Stadt Silberberg statt, die völlig zusammengeschossen und niedergebrannt wurde. Darauf erfolgte Sturm auf die Große Strohhaubenwerke, welcher durch den Waffenstillstand am 30. Juni 1807, 11 Uhr nachts, und den Tilsiter Frieden abgebrochen wurde.
Hätte Friedrich der Große in seiner Weitsichtigkeit die Strohhaubenfront nicht so vorbildlich gesichert, so wäre die Paßfestung Silberberg nicht die einzige unbesiegte Festung Schlesiens geblieben. Die Junitage des Jahres 1807 waren ihre Schicksalstage und ihr Retter der Oberst von Schwerin als Kommandeur einer heldenhaften Besatzung. Als dritter Name gesellt sich zu dem des Preußenkönigs und Kommandanten der des plattdeutschen Dichters Fritz Reuter hinzu. Die Reuterzelle im Westflügel des Donjon erinnert an die drei furchtbaren Jahre des Dichters, die er von 1834 bis 1837 als politischer Staatsgefangener im Donjon von Silberberg verleben mußte.
Zusammenfassend ist folgendes festzustellen: Die Paßfestung Silberberg ist die einzige, völlig im Urzustande erhaltene altpreußische Festung, in der sämtliche wertvollen Verteidigungsgedanken der vorpreußischen Vergangenheit mit denen einer langjährigen Kriegserfahrung des Preußenkönigs verschmolzen sind. Das steinbaufrohe Auftürmen der runden Basteimauern weist auf den Altmeister Dürer zurück, der Ring der Nieder- und Mantelwälle entstammt Entwürfen des niederländischen Meisters Conhorn (1641 bis 1704), die Art der Grabenstreichen und Abschnittsbildung der Bollwerke denen des

großen Festungsbaumeisters Vauban, die Gestalt der Zangenwerke wurzelt in den Plänen des deutschen Meisters Landsberg (1648 bis 1712) und die Anordnung der geländebeherrschenden vorgeschobenen Werke sind Grundsätze Montalemberts.
Im Sinne Vaubans verwirklicht auch Friedrich der Große den Kernspruch aller Festungsbauten: „Befestigungen macht man nicht mit Regeln und Systemen, sondern mit gesundem Menschenverstand und Erfahrung."
Jeden Deutschen wird das Gefühl dankbarer Achtung und Stolz auf seine große Vergangenheit beseelen, wenn er vom Donjon des Felsenschlosses ins schlesische Land herniederschaut und vor den Riesenmauern und den Trümmerfeldern von Silberberg steht, aus deren Steinblöcken die geisternde Erinnerung an eine versunkene, aber im deutschen Blute fortlebende Heldenzeit spricht.



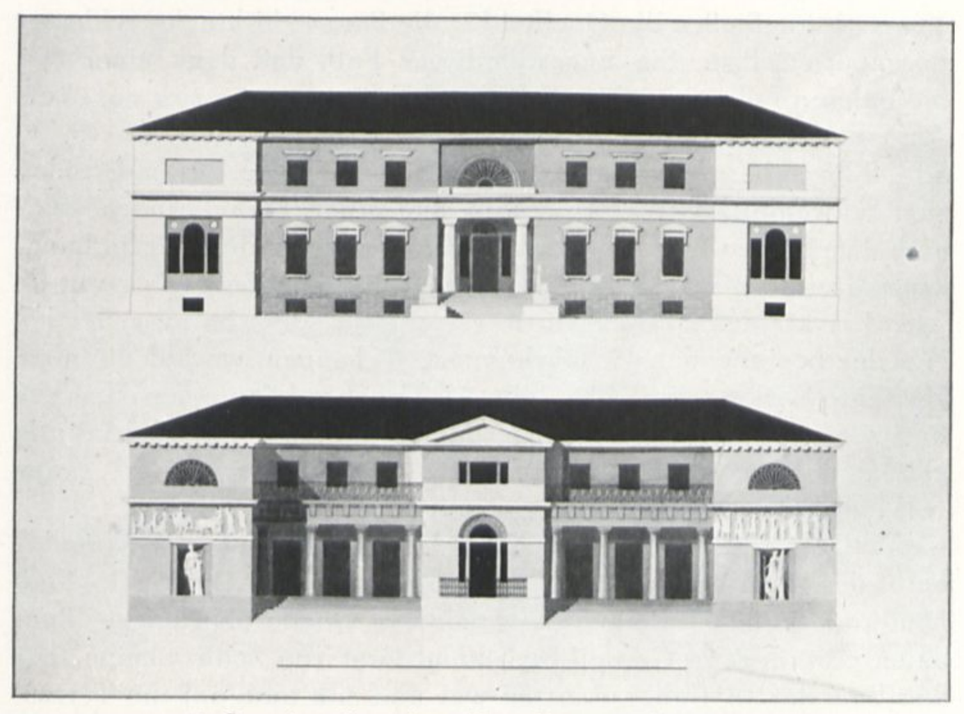
18 Adler und Monogramm Friedrichs des Großen über dem Niedertor

Kurt Degen

Bauzeichnungen des 18. und 19. Jahrhunderts aus zwei schlesischen Schlössern

1. Sammlung Schloß Rosenborn.

Die unabsehbare Fülle der über Schlesien verstreuten Schlösser, Herrenhäuser und bislang wenig gewürdigten landwirtschaftlichen Nutzbauten aus Barock und Klassizismus zu erfassen, muß vordringliches Ziel der Inventarisation sein, zumal das Denkmälerwerk von Lutsch sich über dieses Gebiet völlig ausschweigt. Anläßlich der Bestandsaufnahme des Landkreises Breslau glückte auf Schloß Rosenborn (früher Rosenthal) die wertvolle Entdeckung von 130 älteren Bauzeichnungen (davon etwa 40 signiert). Dank dem Entgegenkommen der Besitzerin, Frau Walpurgis von Mutius auf Albrechtsdorf, konnten die Pläne im Büro des Provinzialkonservators eingesehen, geordnet und photographiert werden. Die Auswertung des Planfundes brachte eine nicht unwesentliche Bereicherung unserer Kenntnis der Profanbaukunst des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Schlesien. Auch von Kirchenbauten sind einzelne – wohl nicht ausgeführte – Beispiele vorhanden. Andere Blätter wiederum sind Ideenskizzen oder bloße Studienblätter – „Architektur, die nicht gebaut wurde".
Eine zweite Sammlung von Bauzeichnungen betrifft ausschließlich das Schloß, die Hof- und Parkgebäude von Buchwald i. Rsgb. (Besitzer Baron von Rotenhan).
Die bedeutende Rosenborner Plansammlung wird seit 1937 im benachbarten Albrechtsdorf aufbewahrt. Besondere Beachtung verdienen, um einzelnes herauszugreifen, der prachtvolle Entwurf für ein Kornmagazin von Kunckel aus dem Jahre 1774, angeregt von dem 1743 erbauten Breslauer Proviantamt, das vorbildgebend in der Folgezeit für die in Stadt und Land entstandenen „friderizianischen Speicher" gewesen ist. Kunckel konnte auch als Verfasser eines unbezeichneten Schloßentwurfes (Nr. 16) ermittelt werden, dessen zweite Variation Wort für Wort in Schloß Groß Tinz, Kreis Breslau, zur Ausführung gelangt ist. Die sonst in Schlesien wenig belegte Baukunst des Zopfstils erscheint hier mit einer guten Probe. Ludwig Burgemeister erwähnt in seiner Würdigung des Lebenswerkes Johann Friedrich Knorrs, des Breslauer Stadtbaurats zur Zeit der Befreiungskriege, einen Rundtempel, den Knorr 1804/05 in Heidewilxen, Kreis Trebnitz, für Major von Holtzmann errichtet

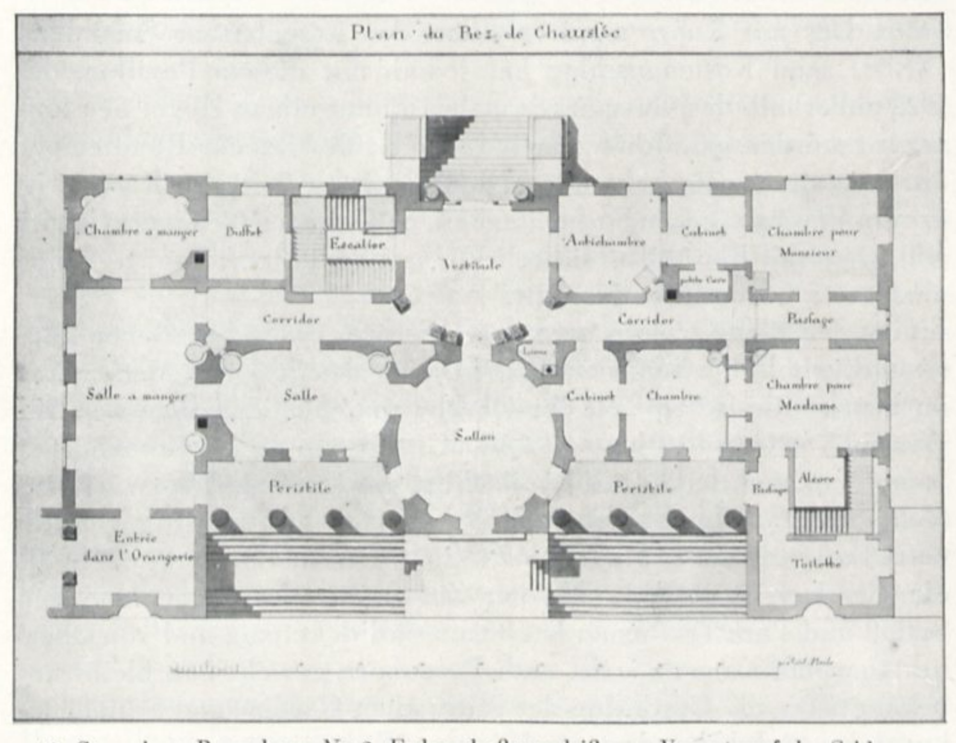


19 Sammlung Rosenborn *Nr. 1.* Vorentwurf zum Schloß

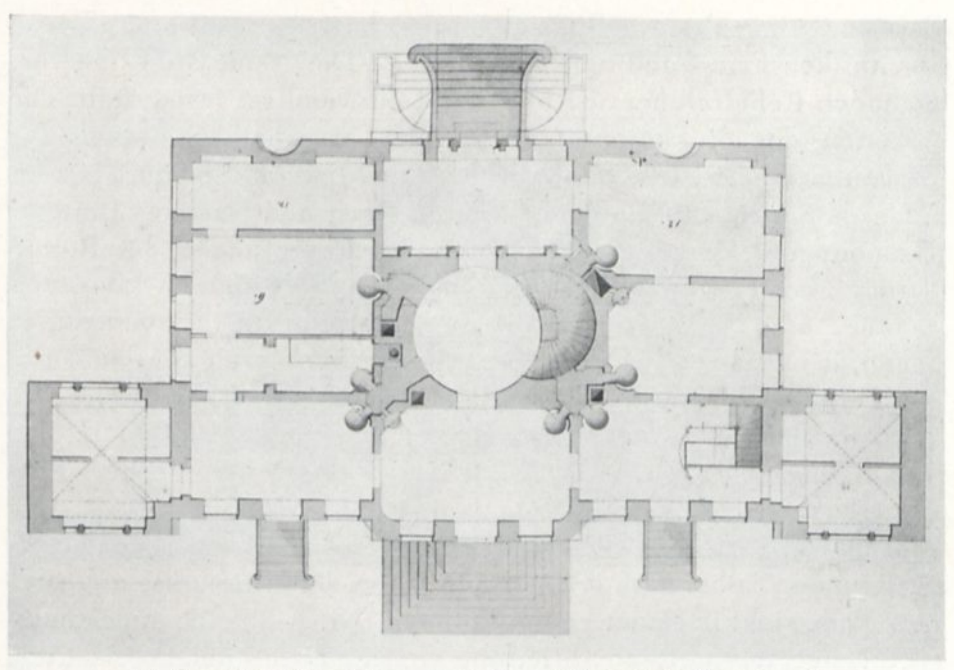
hatte. Das mit Knorr signierte Blatt der Rosenborner Sammlung (Nr. 31) samt Kostenanschlag hat jedoch mit diesem Pavillon, der 1922 außerhalb des Gutsparkes malerisch auf einem Hügel neu aufgebaut worden ist, nichts gemein. Der Heidewilxener Rundtempel, übrigens die einzig bekannte architektonische Leistung Knorrs, ist in rein klassizistischen Formen gehalten (über kreisförmigem Grundriß), während Blatt 31 – sicherlich eine Phantasiezeichnung – eine verspätete Chinoiserie darstellt.

Einige der Pläne weisen sogar nach Sachsen. Den Dresdener Baukondukteur Rothe kennt man als Erbauer des Schlosses Meffersdorf im heute schlesischen Teil der Oberlausitz. Der damalige Besitzer Wigand von Gersdorf legte 1767 den Grundstein. In der Rosenborner Sammlung sind, leider nicht vollzählig, die Pläne und Vorwürfe für Meffersdorf wieder aufgetaucht (Nr. 12–14). Ein schnittig gezeichneter Entwurf für ein Stadtschloß (Nr. 24, Dresden?) verrät ebenfalls die Handschrift Rothes. Welcher Zufall die zwei Lagepläne von Schloß und Park Trachenau bei Borna südlich Leipzig und von Oberlichtenau bei Kamenz i. Sa. nach Rosenborn geweht hat, bleibt unbekannt; für die Geschichte der sächsischen Garten- und Schloßbaukunst des 18. Jahrhunderts sind sie von Wichtigkeit.

Am reichsten fließen die Quellen für die Baugeschichte des Schlosses Rosenborn selbst. Ein ungewöhnlicher Fall, daß dank einer fast lückenlosen Folge von Entwürfen und Erläuterungen sich das Werden eines Landschlosses restlos enthüllt.
Schloß Rosenborn liegt auf leicht erhöhtem Gelände, das nach Süden zum Schweidnitzer Wasser abfällt und einen bezaubernden Blick nach dem Zobten freigibt – wie alle Schloßanlagen der Zeit im Landkreis Breslau nimmt auch Rosenborn den Zobtenberg als point de vue. Ein kleinerer Schloßbau war vielleicht schon im ausgehenden 17. oder beginnenden 18. Jahrhundert vorhanden, worauf die eben genannte Parklage schließen läßt. Als Urheber könnte der damalige Besitzer von Rosenborn, Carl Maximilian Frh. von Kalckreuth, gelten, der 1688 Gut und Rittersitz vom Freiherrn Carl Franz von Pückler kaufte.
Im heutigen Schloß Rosenborn schuf sich der Hochklassizismus innerhalb des Landkreises Breslau sein erlesenstes Denkmal. Nach Dunckers Schlösseralbum, das als einzige Quelle überlieferte Baudaten gibt, begann Gottlob Sigismund Graf von Zedlitz-Leipe 1801 den Bau, der 1811 abgeschlossen war und sich auch auf die Terrassierung des Parkgeländes erstreckt haben soll.



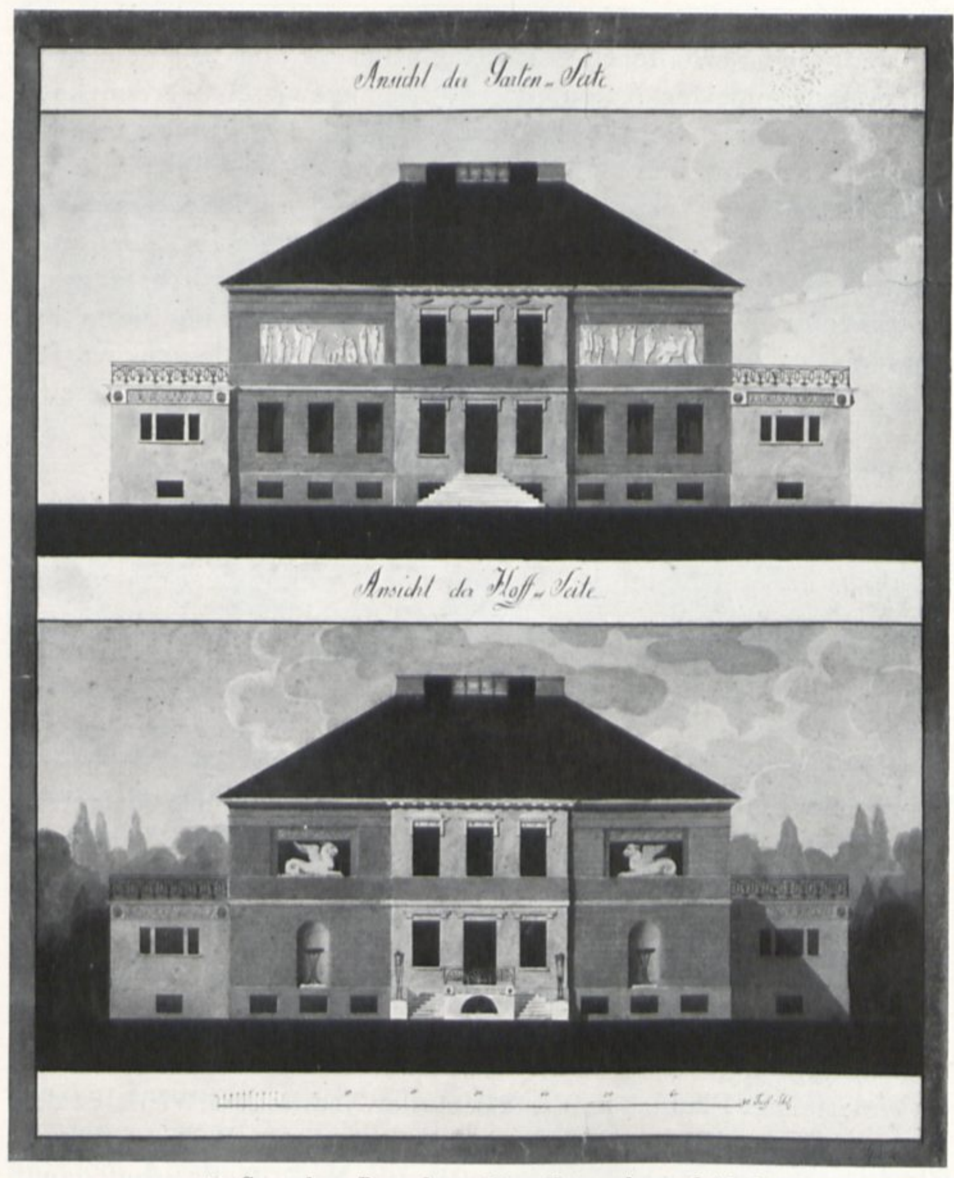
20 Sammlung Rosenborn *Nr. 2.* Erdgeschoßgrundriß zum Vorentwurf des Schlosses



21 Sammlung Rosenborn *Nr. 5.* Grundriß zu einem Vorentwurf

Die klassizistische, streng rhythmisierte Schloßanlage bildet eine breit gelagerte, aufgelockerte Baugruppe. Sie besteht aus einem zweigeschossigen Haupttrakt und zwei seitlichen, ursprünglich eingeschossigen, an der Vorderfront zurückspringenden Flügeln; die Verbindung stellen niedrige, einachsige Zwischenbauten mit flachen Dächern her. (Die heutigen hohen Walmdächer der Flügelbauten, bedingt durch den Ausbau des Mezzaningeschosses, und der Loggiaanbau des Ostflügels sind Veränderungen von 1911–13.) Grundriß und Raumdispositionen atmen noch barocken Geist, jedoch in der Durchbildung der Fassaden siegt der Stilwille des Klassizismus. Die Fronten treten in die Fläche zurück. Ein breites, waagerechtes Putzband zerlegt den Kubus des Hauptgebäudes in etwa zwei gleich hohe Schichten. Gegenüber dieser klaren Breitenentfaltung kommt die Vertikale bei den zwei Mittelrisaliten an der Garten- und Vorderfront höchstens als reizvolles Widerspiel auf. Das Blockhaft-Geschlossene dieses Mittelbaus unterbrechen Fensteröffnungen im Obergeschoß nur beim Risalit; die seitlichen Rücksprünge füllen große rechteckige, eingetiefte Felder mit phantasievollen Stuckreliefs. Diese Reliefs bilden – bezeichnend für den reifen Klassizismus – den Hauptschmuck der beiden Fassadenwände. An der Vorderfront präsentieren sich zwei Greifen, auf der Rückseite wird die Ernennung eines Diktators (Cincinnatus) und ein

Bacchantentanz dargestellt, in enger Anlehnung an bestimmte Typen aus antiken Fries- und Sarkophagreliefs. Der Name dieses hervorragenden Reliefbildners ist noch nicht einwandfrei festgestellt. Die Arbeiten des Stukkateurs Sartori, der innerhalb Schlesiens für Glogau gesichert ist (s. Bimler Valentin Christian Schultze, Zeitschr. f. Gesch. Schles. 1930), atmen größeren Ernst und Strenge. Heiteres Temperament schwingt hingegen in den Schöpfungen des Rosenborner Meisters. Wir begegnen ihnen in Schlesien im Glogauer, Saganer und Breslauer Gebiet: in Kunzendorf, Kreis Glogau, in Sagan, in Domanze, in Dyhernfurth, in Treschen, Kreis Breslau (nicht mehr erhalten), in Breslau, Albrechtstraße 12, 36 und Schuhbrücke 30. (Vgl. dazu Berichte des Provinzialkonservators V und N. F. III.) Schloß Rosenborn ist nachweislich das Werk dreier Meister. Eine erste Entwurfsfolge stammt vom Bauinspektor Wilhelm Bode. Ausgangspunkt für diesen war ein rechteckiger Baukörper mit einem kreisrunden Salon, nach der Hofseite zu, in der Mittelachse angeordnet. Bode sieht in seiner ersten Planung (Nr. 1–2) eine anderthalbgeschossige, neunachsige Aufteilung vor mit Mittel- und Eckrisaliten, zwischen denen Kolonnaden eingespannt sind. Die Eckvorsprünge schmücken bereits zwei Stuckreliefs mit Szenen aus der antiken Mythologie; darunter, in den Erdgeschoßnischen, die Statuen von Apollo und Artemis. Die wesentlich einfachere Gartenfront kennt Risalite nur an den Ecken, während in der Mittelachse ein noch recht zahmes Palladiomotiv sitzt. Vor der Freitreppe sind jedoch schon die später ans Hofportal gebrachten Sphinxen angedeutet. Ein Oberlicht ist noch nicht geplant, deshalb setzt sich der Rundraum des Erdgeschosses noch nicht ins Obergeschoß fort. Dem allzu reich durchgegliederten, sehr gestreckt erscheinenden Fassadenentwurf fehlt Eindeutigkeit und Größe, er wirkt in seiner Kleinteiligkeit ausgesprochen anfängerhaft. Bode entwickelt im Grundriß des Erdgeschosses vom runden Salon aus nach links einen ovalen Saal und daran rechtwinklig anstoßend einen großen Speisesaal. Zu den rückwärtigen, kleineren Gemächern führt ein durch die ganze Breite gelegter Korridor, der am Vestibül (Gartenseite) durch eine Säulenstellung im Viertelkreis unterbrochen wird. Mit kleinen Abänderungen, wie etwa dem Wegfall der Freitreppe nach dem Garten und dem Verzicht auf die Durchschneidung des Korridors durch die Säulenstellung, wird dieser Grundgedanke im nächsten Entwurf abgewandelt (Nr. 3). Eine neue, aber erst später verwirklichte Idee taucht hier bereits auf, nämlich der Plan, den Zentralraum des Erdgeschosses ins obere Geschoß hinaufzuführen. Daraus folgt für die

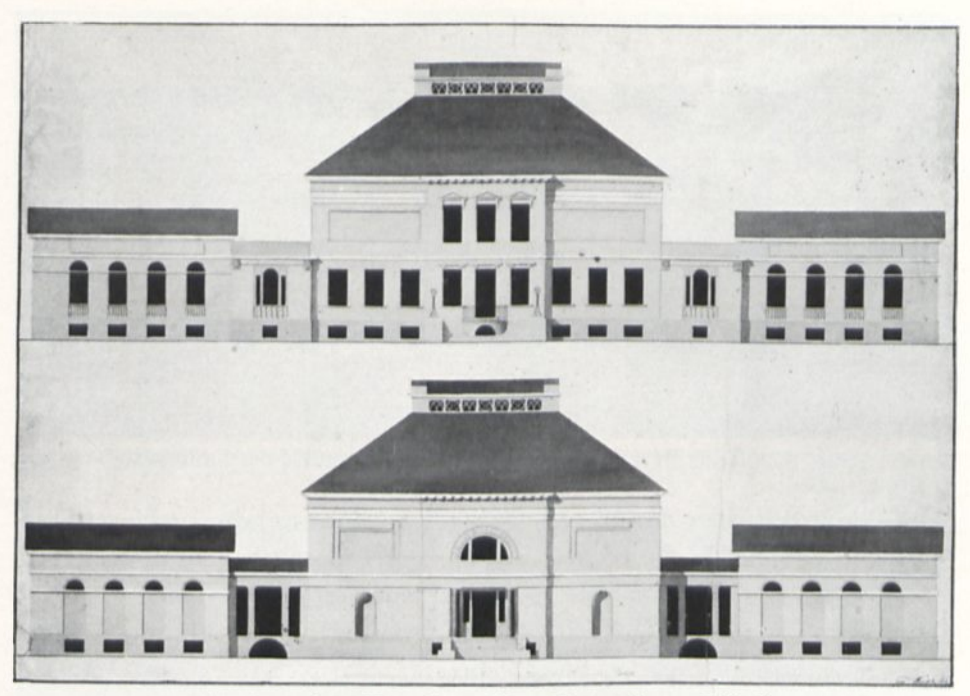


22 Sammlung Rosenborn *Nr. 6.* Entwurf zum Schloß

Außenansicht die Anlegung eines Oberlichtes (s. Nr. 6), für das Innere ein beherrschender Kuppelraum, der zur Ausschmückung mit Stuckkassetten und Wandmalereien geradezu herausfordert. Die gebrochene Treppe wird in beiden Planungen links vom Vestibül hochgeleitet. Eine Variante dieser Entwürfe liegt in Nr. 4 vor. Der Korridor ist hier verkümmert zu zwei schmalen Gängen, die sich seitlich an den Rundsalon herangeschoben haben. Auch diese Planung dürfte Bode zuzuschreiben sein.

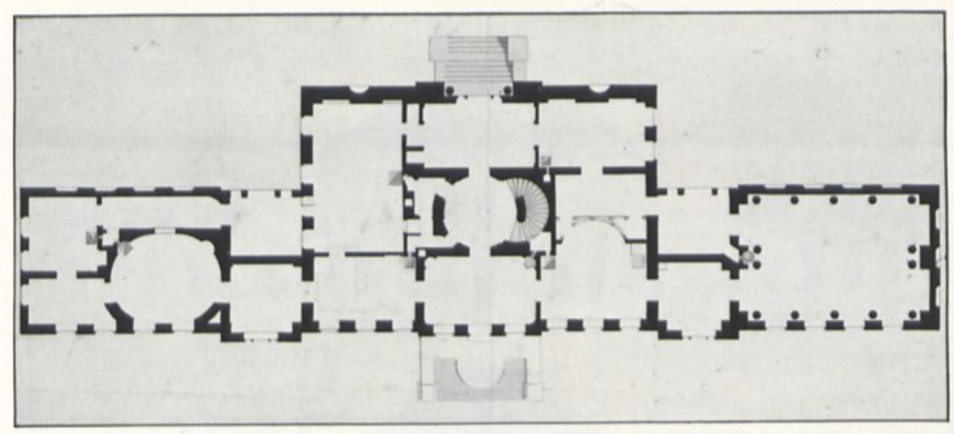
Die zweite Phase im Planungsprozeß kennzeichnet ein Entwurf, der nach einem erhaltenen Erläuterungsbericht von 1803 dem Breslauer Maurermeister Anton R a s c h k e zugewiesen werden kann (Nr. 5). Mit der späteren Ausführung hat diese Zeichnung gemeinsam die Verlegung des runden Salons zwischen Vestibül und einen neu geschaffenen Vorraum auf der Hofseite; auch geht von hier bereits die gewundene Treppe zum Obergeschoß empor. Der Rundsalon wird damit zur einfachen Diele. An Stelle des Korridors erscheint eine Durchbrechung der hinteren Räume im Sinne der Enfilade des Barock. Etwas Neues sind die zwei kleinen, würfelförmigen Eckpavillons an der Gartenfront, die als erster Versuch einer Erweiterung des ursprünglich allein geplanten einen Baukörpers zu werten sind. In enger Verbindung mit Raschkes Grundriß steht ein neuer Entwurf von Bode für die beiden Fassaden (Nr. 6), der namentlich in den zwei Eckbauten mit der Zeichnung Raschkes übereinstimmt. Die Befangenheit, welche dem ersten Entwurf Bodes anhaftete, ist hier abgestreift und die Vielfalt der Motive weitgehend vereinfacht. Diesem Blatt kommt für die endgültige Fassadengestaltung des Mittelgebäudes (Corps de logis) entscheidende Bedeutung zu. Zwar wurde bei der Ausführung das mit Fenstern geöffnete dreiachsige Mittelrisalit nur für die Gartenfront übernommen, dafür erscheinen auf der Hofseite die entwurfgetreu ausgeführten Rundbogennischen und im Obergeschoß die Fabeltiere als flache Stuckreliefs, denen auf der Gartenseite zwei Reliefs aus der antiken Sagenwelt entsprechen. Für die tatsächliche Ausbildung der Fassade war ferner bestimmend die fein ausgewogene Proportionierung von Keller-, Erd- und Obergeschoß der Bodeschen Zeichnung, weiterhin das relativ hohe Walmdach mit dem verglasten Oberlichtaufbau.

Im Vielerlei der Planungen formulierte der Architekt G. W i n k l e r den letzten, entscheidenden Gedanken, indem er die bisher projektierte Gebäudefolge um zwei Flügel erweiterte. Nr. 7–9. Er schuf damit die Gesamtanlage in dem flüssigen Rhythmus von fünf symmetrisch gruppierten, harmonisch aufeinander abgestimmten Bauteilen. Auch findet er das Palladiomotiv als endgültige Lösung für das Hauptportal und schließlich den tempelartigen Abschluß für das Oberlicht. Im einzelnen greift Winkler bereitwillig Anregungen von Bode auf. Beispielsweise sind von Bode schon auf dem ersten Plan, dort noch in den Eckrisaliten, die Rückseiten der ausgeführten Verbindungsbauten vorgezeichnet. Im Grundriß konnte Winkler, in seiner Bewegungsfreiheit durch das Anfügen der beiden Seitenflügel nicht



23 Sammlung Rosenborn *Nr. 7.* Entwurf zum Schloß

mehr behindert, für den Hauptbau eine freiere Raumeinteilung erzielen. Immerhin behält der inzwischen recht zusammengeschrumpfte kreisrunde Treppenraum seinen bereits früher angewiesenen Platz. Der große Saal wird in den Ostflügel verlegt. Schade, daß die Ausführung der kolossalen Säulenstellung, die den festlichen Charakter des Raumes steigern sollte, unterblieben ist. Sonst aber zeigt der Erdgeschoßgrundriß noch heute seine ihm von Winkler gegebene Gestalt. Auch die Satteldächer der Flügel, die 1911 – 13 beseitigt wurden, erhielten die von Winkler vorgeschriebene flache Neigung, wie aus der Ansicht in Dunckers Schlösseralbum hervorgeht.
Baudaten vermitteln die Rosenborner Pläne nur spärlich. Von Bode liegt ein Kostenanschlag für ein Rosenborner Wirtschaftsgebäude aus dem Jahre 1803 vor, von Winkler ein Erläuterungsbericht zum Schloßbau von 1808, von Raschke desgleichen aus dem Jahre 1803.
Wilhelm Bode muß der ideelle Hauptanteil am Rosenborner Schloßbau zugesprochen werden. Bezeichnend für Bode sind glattwandige, wenig gegliederte Baukörper. Damit aber bekennt er sich zu den Ideen eines Gilly, während V. Chr. Schultze, von dem Bode sicherlich Anregungen empfangen hat (Blatt 1), seine Fassaden auf ältere, barocke Art mit plastischen Mitteln aufgliedert. Auch die ungewöhnliche dekorative Begabung Bodes vermochte dem Rosenborner



24 Sammlung Rosenborn *Nr. 8.* Erdgeschoßgrundriß des Schlosses

Schloßbau, selbst in der Winklerschen Endplanung, die bestimmende Note zu geben. Bode wird 1801 als Kgl. Cammer-Conducteur in Breslau, 1802–1804 als Kgl. Bau-Inspector genannt. Nach 1804 ist er in Breslau nicht mehr nachweisbar, daher konnte er den Rosenborner Schloßbau nicht zu Ende führen[1]).

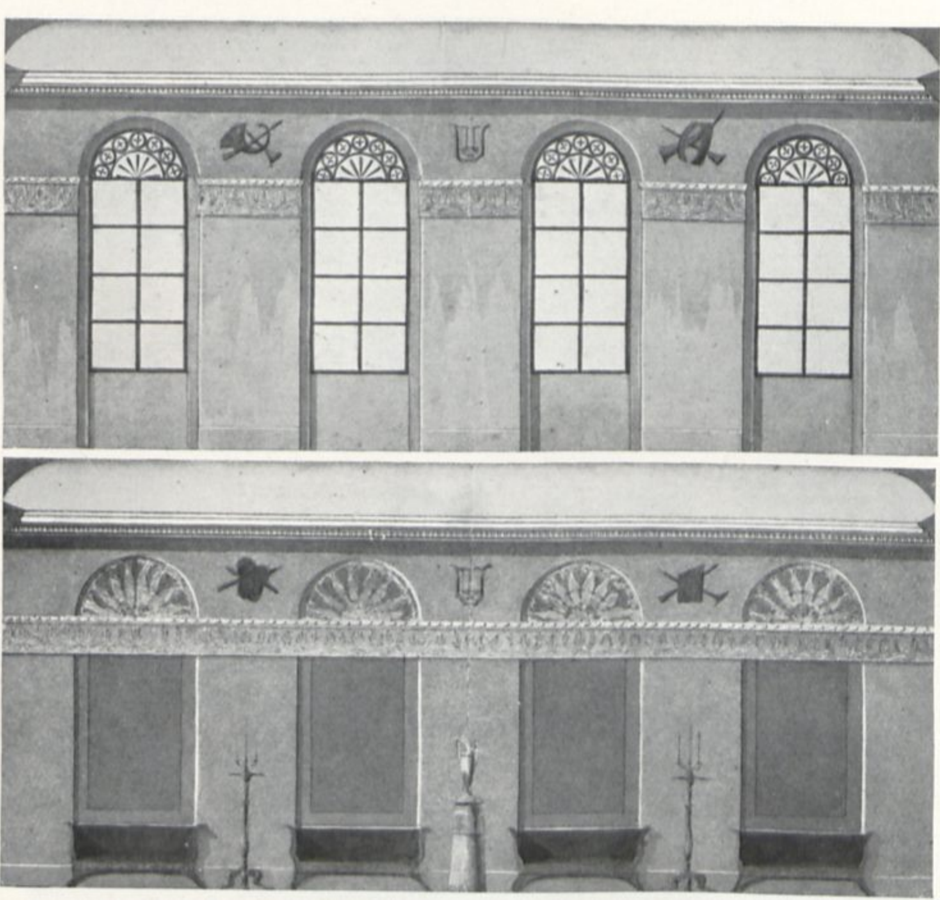
Bodes Nachfolger G. Winkler wußte sich seinen Ideen geschickt anzupassen und sie zu vollenden. Raschke endlich scheint Einfluß auf die Ausbildung des Erdgeschoßgrundrisses genommen zu haben. Daß gleichzeitig mit dem Schloßbau die Neugestaltung des Gutshofes von Rosenborn erfolgte (Nr. 61–63), legt Zeugnis ab von der Bauleidenschaft des Besitzers, die sich auch auf dessen Sohn übertragen hat, der selbst Architekturblätter zeichnete.

Dem folgenden Verzeichnis der Rosenborner Baupläne sei eine Aufzählung jener Baumeister vorangeschickt, die auf den Blättern signieren und von denen Lebensdaten ermittelt werden konnten. Wichtige Aufschlüsse gaben die Personalakten des Breslauer Stadtarchivs. (S. auch Bimler Karl Gottfried Geißler, Zeitschr. f. Gesch. Schles. 1933.)

B o d e, Wilhelm. Wurde am 1. August 1800 an die neugegründete Bauschule berufen, die mit der seit 1791 bestehenden Breslauer Kunstschule verschmolz. Unterrichtete im Bauzeichnen und in der ökonomischen Baukunst (S. Hermann Kühn, Die Entwicklung der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau 1892). In den Schlesischen Instantien-Notizen (S. I. N.) 1801 als Cammer-Conducteur, 1802—1804 als Kgl. Bau-Inspector aufgeführt. Christoph Freihold würdigt ihn in seinem Reisebuch „Die Oder und der Rhein", Hamburg 1802, S. 42: „Seit kurzer Zeit ist auch eine Bauschule errichtet, wobei Hr. Bode, ein

---

[1]) Stilkritisch kann Bode noch die ehemalige Orangerie in T r e s c h e n gegeben werden (1933 völlig verändert). Für Bode spricht die flächige Fassadenbehandlung. Über einer dreiachsigen Fensterarkadur zog sich ein waagerechter Putzstreifen hin, darüber ein schöner Stuckfries (ländliches Fest).



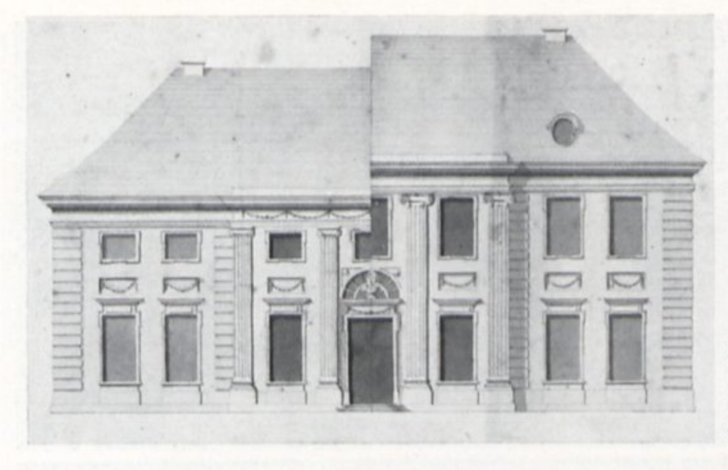
25 Sammlung Rosenborn *Nr. 11.* Wandentwürfe

junger gescheuter Mann, excelliert." Neben Bode unterrichtete noch Bau-Inspector Christ. Gottlieb Hirt in der höheren Baukunst. Seit 1805 hat Julius Schultze, der Sohn des Baudirektors V. Chr. Schultze, die Leitung der Bodeschen Architekturklasse inne. — Ob identisch mit dem seit 1805 in Glogau amtierenden August Wilhelm Bode, Kgl. Kriegs- und Domänen-Cammer-Assessor cum voto in Bausachen, ist ungewiß.

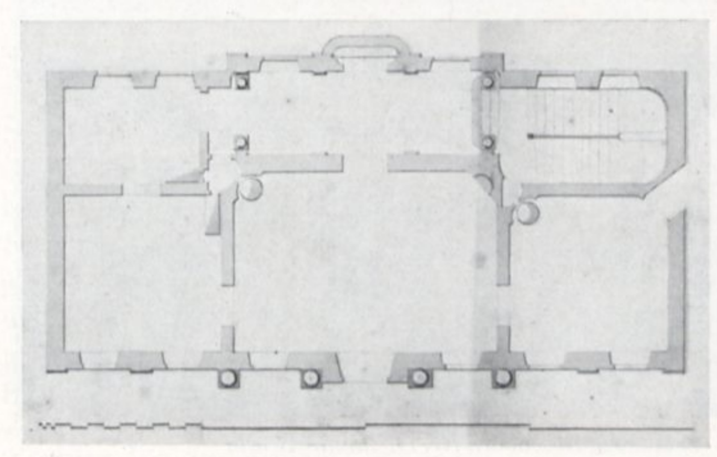
Knorr, Johann Friedrich. Geboren 12. Februar 1775 zu Breslau, gestorben 9. Mai 1847 zu Breslau. Trat 1795 in die oben erwähnte Breslauer Kunstschule ein (Verzeichnis der Eleven der hiesigen Kgl. Kunstschule 1791; aufbewahrt im jetzigen Universitätsgebäude, Kaiserin-Augusta-Platz). War seit 1802 Mitarbeiter Karl Gottfried Geißlers. 1809—1821 Stadtrat und Baurat von Breslau. Entwarf die Pläne zur Umgestaltung des alten Festungsgeländes in die heutigen Promenaden. S. „Bresl. Zeitung" 1832, Nr. 188, und Burgemeister, „Schles. Zeitung", 23. Juli 1922. Wiedemann, Zur Vorgesch. d. Blücher-Ehrungen in Schlesien. Schles. Geschbl. 1927, Nr. 2.

Krug, Gottl. Kgl. Bau-Inspector beim Land-Bau-Departement Breslau von 1790 bis 1801 (S. I. N.). Entwarf die Pläne zum Umbau von Schloß Sibyllenort (1792—1805).

Kühlein, Carl Daniel. Lernte 1751—1754 bei Maurermeister Bartholomäus Wittuer in Breslau (Stadtarchiv: Lehrlingsbuch der Maurer- und Steinmetz-



26a Sammlung Rosenborn *Nr. 16.* Entwurf für Schloß Groß Tinz



26b Sammlung Rosenborn *Nr. 16.* Grundriß von Schloß Groß Tinz

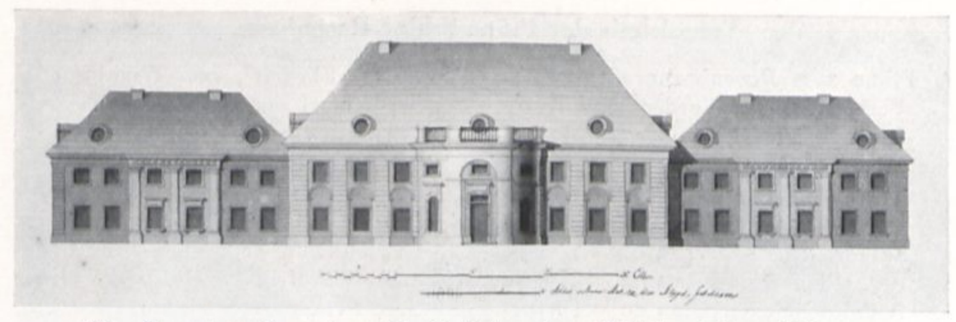
innung 1707—1801, Arch. Maur. 6, 2, in der Folge abgekürzt L.-B. 6, 2). Erscheint 1780—1784 in den S. I. N. als Schützenältester, seit 1784—1804 dazu noch als Maurermeisterältester. — Weiteres s. Personalakten.

Kunckel, Carl Maximilian. Von 1779—1783 Bau-Conducteur beim Land-Bau-Departement der Bresl. Cammer, von 1784—1787 als Bau-Inspector geführt (S. I. N.). Am 5. September 1814 starb seine Frau, die verwitwete Bau-Inspector Kunckel, geb. Hügen, vierundsechzigjährig („Schles. Zeitung", 10. September 1814).

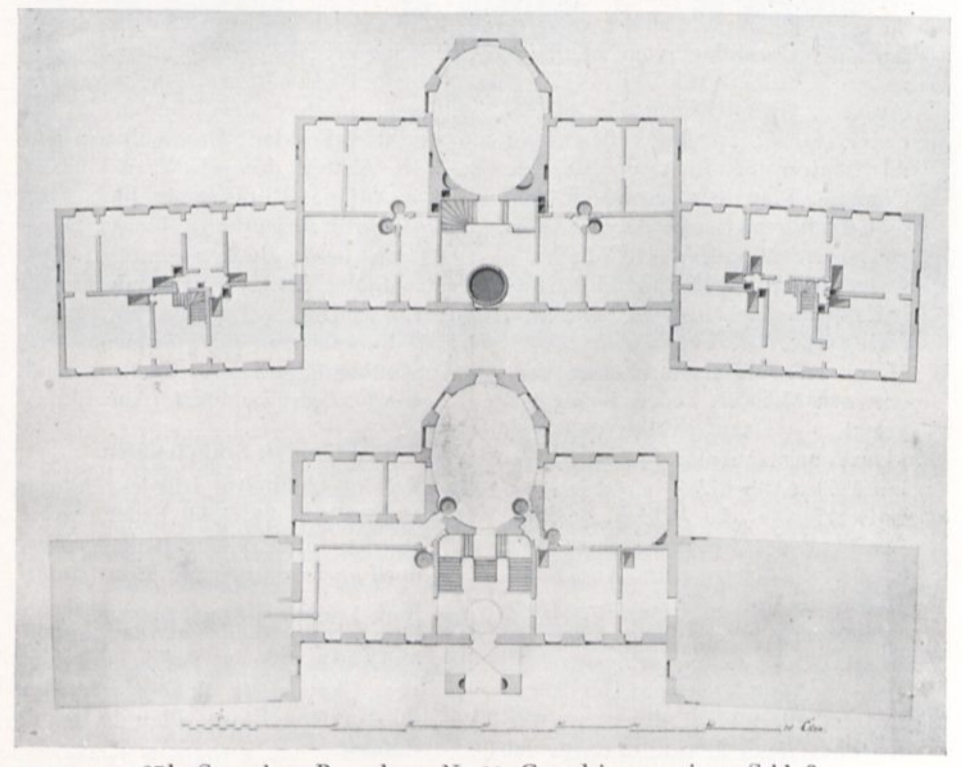
Raschke, Anton. Aus Breslau gebürtig. Lernte 1787—1790 bei Kühlein (L.-B. 6, 2). Starb am 16. August 1832 als Maurermeister und Mittelsältester im Alter von 68 Jahren („Schles. Zeitung", 22. August 1832). Nach seinem Erläuterungsbericht (Nr. 5) hatte er 1803 folgende Bauvorhaben: In Tinz eine massive Scheuer, in Strehlitz eine neue Pfarrei und in Zobten den Umbau der Propstei.

Rothe, Konrad Gotthelf. Geboren 1734 in Dresden, gestorben um 1814 in Dresden. Seit 1759 kurfürstl. sächs. Hof-Conducteur in Dresden, Mitarbeiter von Krubsacius. S. Keller, Nachrichten von in Dresden lebenden Künstlern 1788. Alexander Dunckers Schlösseralbum 1868/83, Sch. 203.

Schlosser, Joh. Fried. Starb am 18. März 1831 als Baumeister in Wüstewaltersdorf im Alter von 67 Jahren („Schles. Zeitung", 26. März 1831, und Übersicht der Arbeiten und Veränderungen der Schles. Gesellschaft 1831, S. 11).



27a Sammlung Rosenborn *Nr. 19.* Entwurf zur Rückfront eines Schlosses



27b Sammlung Rosenborn *Nr. 20.* Grundrisse zu einem Schloß

S t e p h a n , NN. Erscheint 1781—1797 in den S. I. N. als Kgl. Cammer-Conducteur beim Land-Bau-Departement Breslau. —
Ein anderer dieses Namens:

S t e p h a n , Anton. Lernte 1764—1767 bei Maurermeister Johann Christoph Albertus. Stammte aus Krichen, Kr. Breslau (L.-B. 6, 2).

W i n c k l e r, Gottl. Besuchte von 1793—1796 die Lehre des Maurermeisters Carl Supper. War Breslauer (L.-B. 6, 2). Personengleich mit dem Architekten G. Winkler?

W o l l e n h a u p t , Wilhelm. 1795—1802 Kgl. Cammer-Conducteur beim Land-Bau-Departement Breslau (S. I. N.).

v. Z e d l i t z - L e i p e , Carl Graf. Sohn des Gottlob Sigismund v. Zedlitz-Leipe (1760—1812). Geboren 5. Juni 1792, gestorben im Februar 1846. Die Signatur G. v. Zedlitz ist aufzulösen in Graf v. Zedlitz.

Verzeichnis der Pläne Schloß Rosenborn.

A. Pläne zum Rosenborner Schloßbau.

1 Vorentwurf für Vorder- und Rückfront. 61,5×45,5. Feder, farbig angelegt. (Abb. 19.)

2 3 Grundrißzeichnungen zum Vorentwurf. 43×55,5. Papier, auf Leinwand aufgezogen. Feder, farbig angelegt. Bez. Plan du Souterrain. Plan du Rez de Chaussé. Plan de la (!) première Etage. Die Rückseite bez. „Frühere Pläne zu dem neuen Rosenthaler Schloßbau, die später verworfen sind. Gezeichnet vom B(au)I(nspector). Bode." (Abb. 20.)

3 3 weitere Grundrißentwürfe. 44×61. Feder, farbig angelegt. Bez. Plan du Souterrain. Plan du Rez de Chaussé. Plan de la première Etage. — Offenbar hierzu gehörig Erläuterungsbericht von der Hand Bodes.

4 Erdgeschoßgrundriß mit Säulenvorhalle (Vorentwurf). 35,5×52. Feder, farbig angelegt. Von Bode?

5 3 Grundrißzeichnungen zu einem Vorentwurf. 35,5×52. Feder, farbig angelegt. — Dazu Erläuterung von Maurermeister Anton Raschke, Breslau 1803. (Abb. 21.)

6 Entwurf für die beiden Fronten. 56×46. Feder, farbig angelegt. Bez. Ansicht der Garten-Seite. Ansicht der Hoff-Seite. Sign. W. Bode. — Dazu Erläuterung bez. W. Bode. (Abb. 22.)

7 Desgl. 50×69. Feder, farbig angelegt. Bez. par Winkler Arch. (Abb. 23.)

8 Erdgeschoßgrundriß des ausgeführten Baus, dazu 2 Schnitte durch den Großen Saal. 50×69. Feder, farbig angelegt. Bez. Plan du Palais de Monsieur le Comte de Zedlitz, Chambellan de Sa Majesté Roi de Prusse, Chevalier de l'Ordre du St. Jean, Seigneur d'Albrechtsdorff, Rosenthal etc. à Rosenthal par son très humble Serviteur Winkler. — Die Rückseite beschriftet: Risse des ausgeführten Rosenthaler Baus. (Abb. 24.)

9 Grundriß des Obergeschosses dazu. 50×69. Feder, farbig angelegt. Signiert Winkler. Zu 7—9 ein „Kostenanschlag zu inneren Ausbau des linken Fliegels", bez. Winkler, Albrechtsdorf den 8. Januar 1808.

10 Einzelentwurf zur Schloßfassade. 34×48. Feder. Bez. Aufriß des oberen Stockwerkes an der Westlichen Giebelseite — die Risalite an den Ecken werden nur geputzt — nicht gemauert. Aufriß der Hälfte des obern Stockwerkes, von der Gartenseite, von mittlern Gurtgesims bis zum Hauptgesims. Nota: An der Oestlichen Giebelseite erhalten die Fenster keine Verdachungen, sondern das Gebälk läuft ebenso über dieselben weg, als bey dem Fenster A mit rechtwinklichten Sturz, in obenstehender Ansicht des westlichen Giebels. — Auf der Rückseite in Blei: Außgeführte Rosenthaler Baue. Theils projektierte, theils ausgeführte Rosenthaler Baue. — Unsigniert, doch von Bode.

11 3 Farbskizzen für Wandentwürfe, offenbar für den Großen Saal. 46×30. Feder koloriert. (Abb. 25.)

B. Pläne zu Schloßbauten.

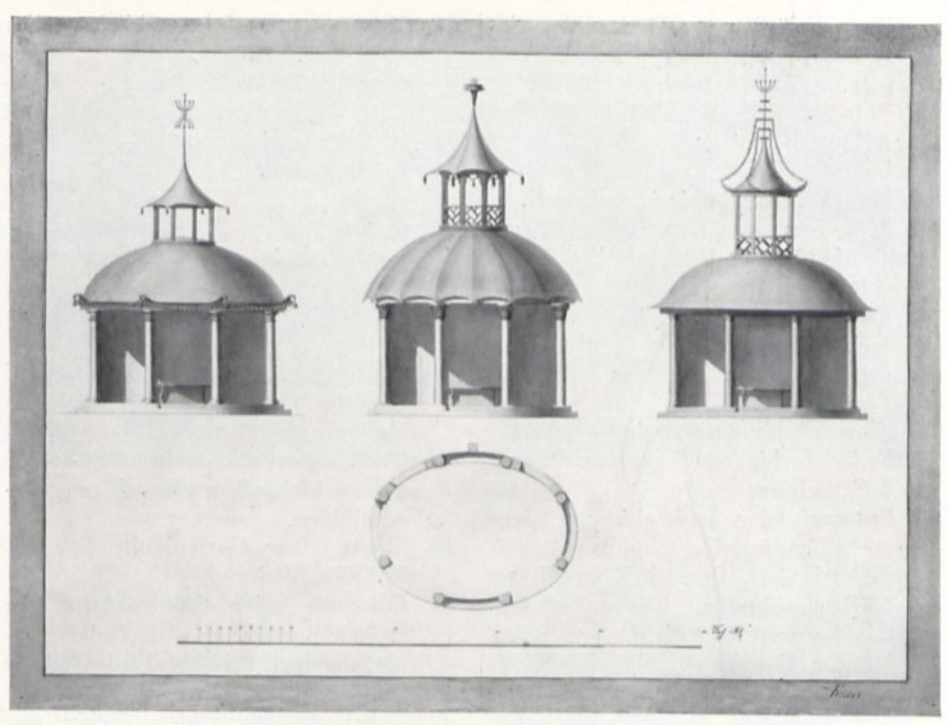
12 Kellergeschoß-Grundriß des Schlosses Meffersdorf. 34,5×49. Feder, farbig angelegt. Bez. Chateau de Meffersdorff en haute Lusace. Plan Souterrain.

13 Desgl. Erdgeschoß und Obergeschoß. 55,5×40,5. Feder, farbig angelegt. Bez. Chateau de Meffersdorf. Plan du deuxième Etage. Plan du Rez de chaussé.

14 Vorderansicht und Querschnitt von Meffersdorf. (Vorentwurf; noch ohne Flügelbauten.) 49×34. Feder, farbig angelegt. Bez. Chateau de Meffersdorf. Plan du Corps de Logis en Profil du Dessein du Sr. Rothe. Fassade du coté de la cour du Dessein de Sr. Rothe.

15 2 Grundrisse zum Erweiterungsbau eines gräflichen Schlosses (2 Flügel angefügt). 66,5×52,5. Feder, farbig angelegt. Von Rothe?

16 Entwurf für Schloßfassade mit 2 Variationen, dazu Grundriß. 44×32.



28 Sammlung Rosenborn *Nr. 31.* Entwürfe zu einem Pavillon

Feder, farbig angelegt. Unbezeichnet, doch ausgeführt im Schloß Gr. Tinz, Kr. Breslau (2. Variation). Um 1783. Handschrift Kunckels. (Abb. 26a u. 26b.)

17 Entwurf zur Rückfront eines Schlosses mit Türmchen. 29×50,5. Feder, farbig angelegt. Unsigniert, doch von Krug.

18 Desgleichen abgeänderter Entwurf. 39,5×40. Bez. Ansicht von der Seite gegen den Garten. Feder, farbig angelegt. Signiert Krug.

19 Desgl. 2. abgeänderter Entwurf mit ovalem Gartensaal. 32×50,5. Feder, farbig angelegt. Signiert Krug (mit Papierstreifen überdeckt). (Abb. 27a.)

20 2 Grundrisse dazu. 39×51,5. Unsigniert, doch von Krug. (Abb. 27b.)

21 Erdgeschoßgrundriß eines Schlosses mit Mittelrisaliten. 46,5×58. Feder, farbig angelegt. Signiert Stephan.

22 Grundriß für zweiflügeligen Schloßbau. Bez. Grundriß zu einem Gebaeude, ein Stockwerck auf der Erde von Holtz und Riegelwand. 34×48,5. Feder, farbig angelegt.

23 Grundriß eines unregelmäßigen Wohnbaus mit mittlerer Pfeilerhalle. 36,5×43,5. Feder, farbig angelegt.

24 Entwurf zu Stadtschloß. 42×27. Feder, farbig angelegt. Fassade, Schnitt, 2 Grundrisse. Vermutlich von Rothe.

25 2 Grundrißzeichnungen zu Nr. 30. 43×35. Feder, farbig angelegt.

26 Grundriß vom Obergeschoß eines dreiflügeligen Schlosses. 34×40,5. Feder, farbig angelegt.

27 Grundriß für einen Schloßbau mit Pfeilerhalle. 55×37,5. Feder, farbig angelegt.

28 Entwurf zu klassizistischem Torhaus. 14,5×27. Feder.

29 Seitenansicht eines Schlosses. 49×69,5. Feder, farbig angelegt.

30 Ansicht eines klassizistischen Villenschlosses. 33×49,5. Feder, farbig angelegt.

31 Entwürfe zu einem chinesischen Pavillon. 40×53. Feder, farbig angelegt. 1 Grundriß (oval), 3 Ansichten (Varianten). Signiert Knorr. —

Dazu Erläuterung: Designation des zu Erbauung eines japanischen Tempels benöthigten Holze. (Abb. 28.)

32 Entwurf für chinesischen Pavillon mit Rustikawänden. 31,5×22,5. Feder laviert.

33 Ehemaliger chinesischer Tempel in Albrechtsdorf. 35,5×50. Feder, farbig angelegt. Ansicht, Schnitt, Grundriß und Balkenlage.

34 Pavillon-Entwurf. 41,5×33,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Grundriß. Rückseite bezeichnet: Tempel in Freihan.

35 Entwurf für Orangerie. 49,5×33,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und 2 Grundrisse.

36 Entwurf oder Nachzeichnung eines mehrflügeligen Gartenhauses. 41×32. Feder laviert. Bez. Lit. K. Profil von Gärtnerwohnung, Orangerie und Glaßhause. Grundriß der Glaß Häuser, Orangen Saals und Gärttner Wohnung. Dazu 1 Ansicht. Auf der Rückseite Bleistiftbemerkung: nach Harpque in Braunschen (?) Ad 42.—. Unsigniert, doch von Kunckel.

37 Entwurf zu Kavalier- oder Lusthaus. 40×56. Fassade und 2 Grundrisse. Feder, farbig angelegt.

38 Entwurf für Landhaus. 4 Blätter in Heftform. 23×37. Feder, farbig angelegt. Bleistiftvermerk: Idee zur Erbauung eines kleinen Landhauses nach Christelwitz für die selige Mama (unausgeführt geblieben). Um 1800. Bez. a) Rosenthal Süd. Schlosser. Mit Deckzeichnung. b) Souterrain. c) Parterr. Schlosser. d) Ost (= Seitenansicht mit Erläuterungen). Profil nach der Linie A B (= Querschnitt).

39 Entwurf für Landhäuschen. 31,5×41,5. Feder, farbig angelegt. Bez. Project eines Wohnhauses, welches sich die Mama einmal in Christelwiz bauen wollte. Giebel-Front gegen Abend. Facade gegen Mittag. Signiert Korl Z(edlitz) f. 1824. Der Giebel mit Monogramm G. v. Z(edlitz) 1825. — Der Begleittext sucht die Fehler dieses Liebhaberentwurfs zu entschuldigen.

40 Skizze einer Gartenlaube (19. Jh.). 20,5×25. Blei.

41 Entwürfe oder Studienblätter zu Reihenhäusern. 41×31. Feder, farbig angelegt. 3 Hausfassaden mit je 2 Grundrissen.

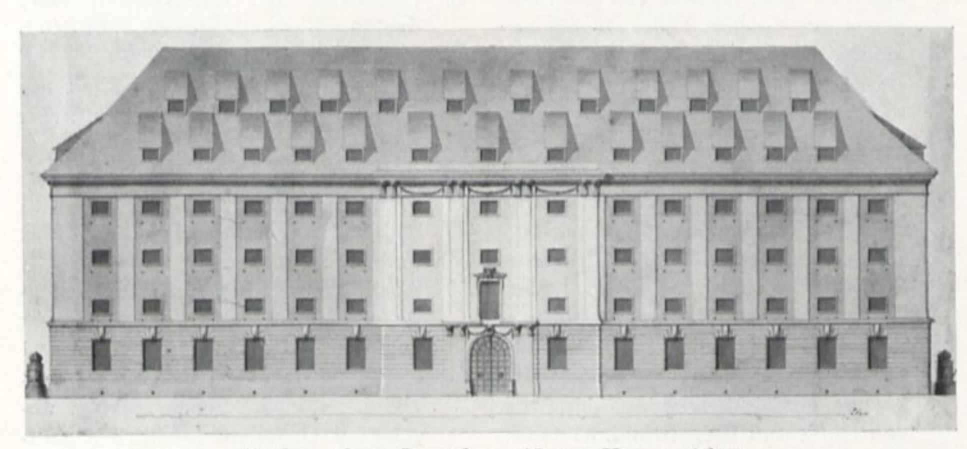
42 Desgl. 43×36. Feder, farbig angelegt. Dazu 1 Schnitt durch Dachstuhl, 1 Balken- und 1 Sparrenlage.

C. Pläne zu kirchlichen Gebäuden.

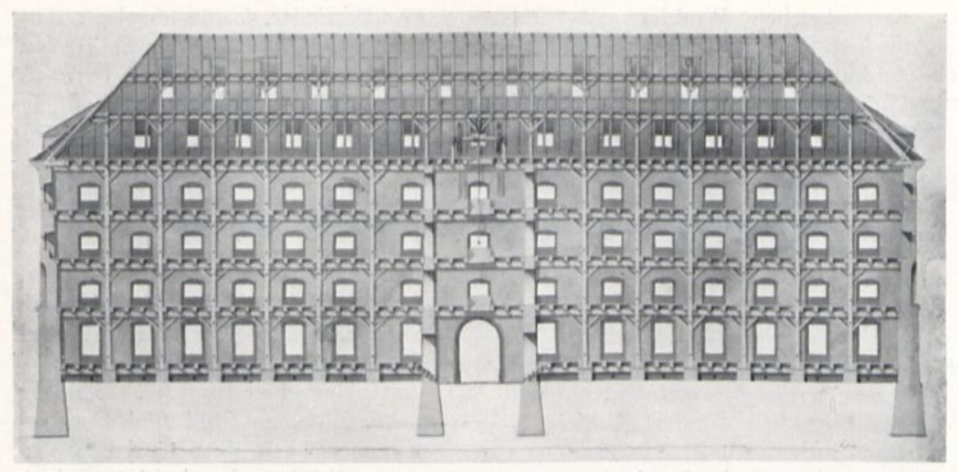
43 Entwurf zu achteckiger Zentralkirche. 42,5×26,5. Feder, farbig angelegt. Signiert Kühlein. Die Schrifttafel bez. MDCCXCV K.

44 Dazu Situationsplan. 42×26. Feder, farbig angelegt. Signiert Kühlein.

45 Entwurf einer Kirche mit Turm.



29 Sammlung Rosenborn *Nr. 52.* Kornspeicher



30 Sammlung Rosenborn *Nr. 53.* Längsschnitt durch den Kornspeicher

50,5×39. Feder, farbig angelegt. Bez. Aufriß der Kirche.

46 Desgl. 51×39,5. Feder, farbig angelegt. Bez. Grundriß der Chöre und Grundriß der Kirche.

47 2 Grundrißzeichnungen einer turmlosen Kirche (Gestühl und Emporen). 47×36,5. Feder, farbig angelegt.

48 Dazu 2 Ansichten. 47×36,5. Feder, farbig angelegt.

49 Entwurf für Kirchturm. 37×24. Feder, farbig angelegt.

50 Entwurf für Schloß- oder Kirchturm. 34×19. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Grundriß. Im Turm Monogramm G. v. Z(edlitz).

51 Schnitt durch eine Kirche. 34,5×23,5. Feder, farbig angelegt.

D. Pläne zu Wirtschaftsgebäuden.

52 Fassadenentwurf für Kornspeicher. 44,5×66. Feder, farbig angelegt. Bez. Lit. A. Dessein zu Erbauung eines neuen Korn-Magazines. Sign. Kunckel invent. et. delin. 1774. (Abb. 29.)

53 Desgl. Schnitt. Unsigniert. (Abb. 30.)

54 Desgl. Seitenansicht mit Schnitt. Signiert Kunckel.

55 Desgl. 2 Grundrisse. Bez. Kunckel invent. et delin. 1774.

56 Dessein zu der Colonisten-Wohnung gehörigen Scheuer und Pferd-Stalle. 36×47. Feder laviert. Bez. Lit. C. Facade. Profil durch den Bansen. Grund-Riß. Balcken-Riß. — Fachwerkbau. Nicht signiert, doch von Kunckel.

57 Entwurf für Stallung. 75,5×64,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Schnitte der Stallung sowie Grundriß des gesamten Wirtschaftshofes. Unsigniert, doch wohl von Kunckel.

58 Entwürfe für Stallung. 73×52,5. Feder, farbig angelegt. 3 verschiedene Ansichten mit Grundrissen und Querschnitten. Der letzte Entwurf deckt sich mit Nr. 57. Vermutlich von Kunckel.

59 Entwurf für Schüttboden. 62×47. Feder, farb. angelegt. 2 Ansichten und 2 Schnitte und Grundriß. (Abb. 31.)

60 Entwurf für Stallgebäude mit angefügtem zweigeschossigem Haus. 33,5×46,5. Feder, farbig angelegt. Die beiden Ansichten, Grundriß, 2 Giebelansichten und Grundriß des Hauses. Signiert W. Bode. (Abb. 32.)

61 Entwurf für massives Wirtschaftsgebäude zu Rosenthal. 43×36. Feder, farbig angelegt. 2 Ansichten, 1 Grundriß. Signiert W. Bode. — Dazu Kostenanschlag bez. W. Bode Breslau d. 24ten Maerz (180)3.

62 Entwurf für einen Anbau von Schüttboden, Wagenremise und Stallung an vorhandene Scheune. 32,5×51. Feder, farbig angelegt. Vorder- und Rückansicht, Grundriß. Signiert G. Winkler. — Dazu Kostenanschlag,

unterschrieben Winkler Albrechtsdorff d. 18. Novb. 1810. (Abb. 33.)

63 Zeichnung zum Baue eines 70 Fuß langen Schaaf-Stalles auf 350 Stück in Rosenthal (Ansicht und Grundriß). Entwurf zu einer Abschließung des Gartens in Rosenthal (schmiedeeisernes Gitter). Zeichnung zum neuen Abputz der Gaertner Wohnung in Rosenthal (Front, Giebel, Grundriß). 35×51. Feder, farbig angelegt. Signiert G. Winkler.

64 Entwurf für Stallung. 27×41,5. Feder, farbig angelegt. Seitenansicht und Grundriß. Signiert Kühlein. — Dazu unbez. Kopie. 24×36.

65 Entwurf für Stallgebäude. 26,5×41,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Grundriß. Signiert Kühlein.

66 Entwurf für Brauerei. Mit Deckzeichnung. 31,5×45. Seitenansicht und Grundriß. Rückseite bez. Fornlichriß (?), das Schurgaster Brauhaus. Nicht signiert, doch vermutlich von Krug.

67 Project eines Scheuern Baues nach Rosenthal, womit der Hof geschlossen werden sollte. 46,5×31. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Situation. Notiz in Blei: Ist unausgeführt geblieben, hauptsächlich wegen der übertriebenen Berechnung der Kosten durch den Hartig.

68 Entwurf für Pferdestall. 25×50,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Grundriß. Bez. Pferdestall auf 12 Pferde, Wagen-Remise auf 10 Wagen, Geschirr Kammer. — Dazugehörig: Kostenanschlag zur Rosenthaler Wagenremise und des Kutschenstalles, bez. Albrechtsdorff den 26ten Februar 1811 Hartig.

69 Abputz der Rosenthaler Großen Scheuer. 30×46. Feder, farbig angelegt. 2 Ansichten, 1 Grundriß. Mit Bleistifterläuterungen. Unsigniert, doch von Hartig.

70 Entwurf für Brauerei. 47,5×64,5. Feder, farbig angelegt. Vorder- und Seitenansicht mit Schnitten und 2 Grundrissen.

71 Project zu einer an das Glashaus anzubauenden Gärtner Wohnung. 37×29. Feder, farbig angelegt. Ansicht und Grundriß. Vermerk: Von mir für den seel. Vater entworf. G. (v. Zedlitz). Rückseite Notiz: Eigne Handzeichn. aus den Jahren 1806/7/8.

72 Grundriß eines zweiflügeligen Hauses mit Wirtschaftsraum. 29×23,5. Feder, farbig angelegt. Bez. Drittes Stokwerk.

73 Leutehaus (?). 26,5×41,5. Feder, farbig angelegt. Bez. Facade nach Westen. Facade nach Süden. Signiert G. Zedlitz fecit 23. Sr. 1805.

74 Aufriß zu einer Rind Vieh-Stallung nebst Kutschen Stall und Gesinde-Kammern bey dem Guthe Banckwitz. 29×36. Feder, farbig angelegt. Mit Erläuterungen. Die Giebelseite trägt das Monogramm G Z(edlitz) 1831. Signatur: gezeichnet im Febr. 1829 G. v. Z. Auf der Rückseite in Blei: Banckwitzer neuer Schaafstall. Derselbe ist jedoch massif gebaut worden.

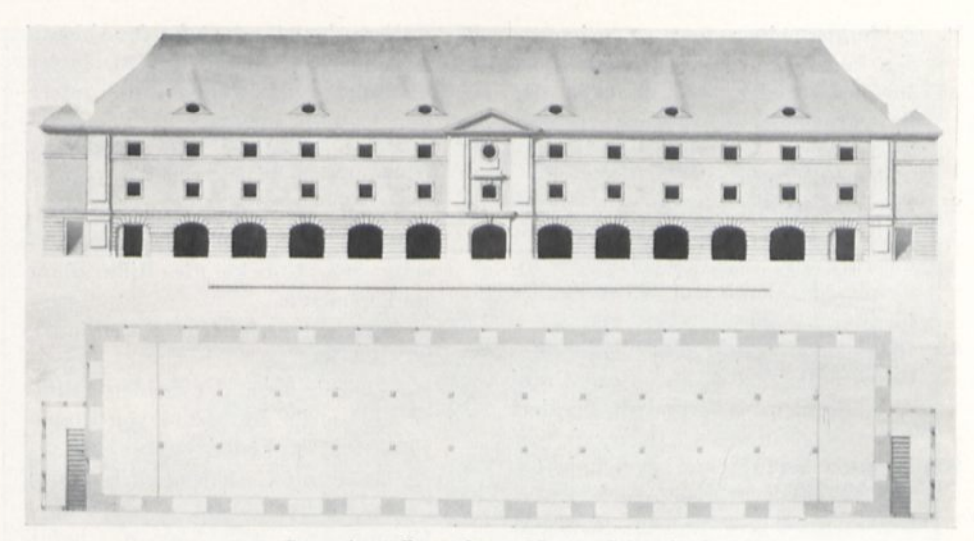
75 Entwurf zu Erbauung einer neuen Rindviehstallung bey dem Guthe Banckwitz. 19×24,5. Feder, farbig angelegt. Grundriß. Mit erläuterndem Text. Entwurf von Zedlitz.

76 Giebel Aufriß der neuen Rosenthaler Scheuer. 27×42,5. Feder, farbig angelegt. Signiert feci Juny 1822. Entwurf von Zedlitz.

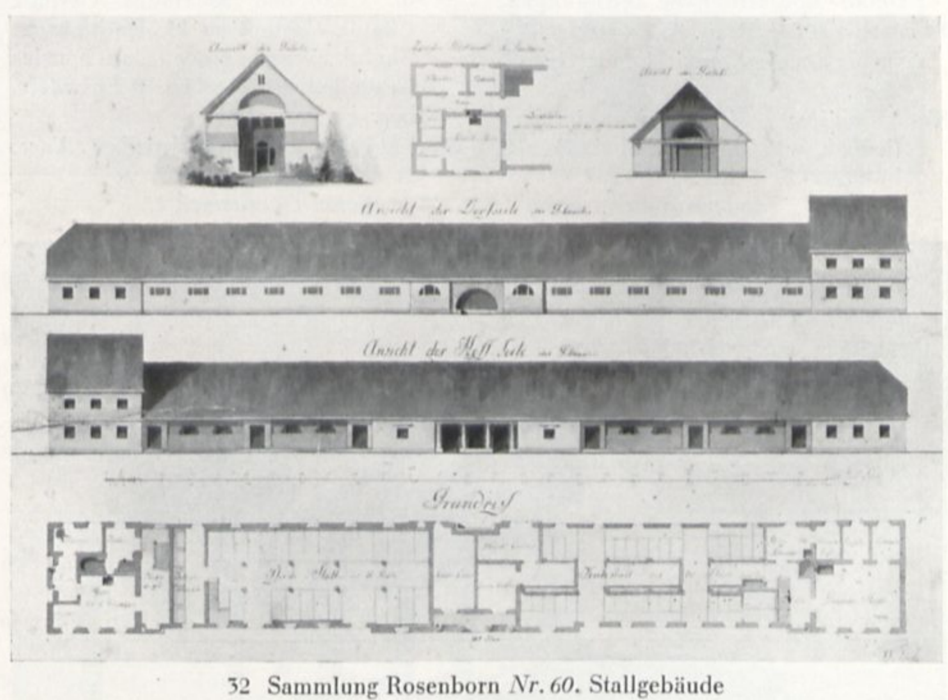
77 Aufriß des Giebels gegen Abend, und der Front gegen den Hof eines in Rosenthal umzubauenden Schütt-Gebäudes. 41×61. Bez. Giebel-Aufriß gegen Abend (im Giebel Monogramm G. v. Z. 1837). Front gegen Mitternacht. Signatur: gezeichnet im Merz 1838 G. v. Z.

78 Entwurf für Schüttboden und Scheune. 35,5×50. Feder, farbig angelegt. Grundriß und Längsansicht. Signatur: Gezeichnet von Willh. Wollenhaupt d. bürgl. B. C.

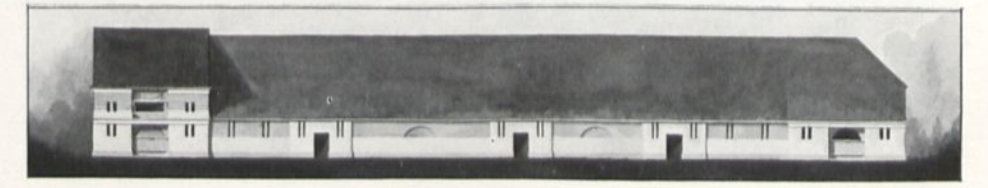
79 Zeichnungen von Erbauung des Nikkischen Bauer Guths zu Bischdorff unter dem Bischöfl. Amt Pogel. 41,5×53. Feder, farbig angelegt. Je 3 Entwürfe (Grundriß, Ansicht, Dachstuhl) des Wohngebäudes, der Stallung und Scheune.



31 Sammlung Rosenborn *Nr. 59.* Schüttboden



32 Sammlung Rosenborn *Nr. 60.* Stallgebäude



33 Sammlung Rosenborn *Nr. 62.* Wirtschaftsgebäude

80 Zeichnung einer neu zu erbauenden massiven Schwarzviehstallung. 36×40,5. Feder. Bez. Facade der Schwarzviehställe. Kutschen-Stall (= Situation). Grundriß der Schwarzviehstaelle.

81 Entwurf für Gewächshaus. 45,5×28. Feder, farbig angelegt. Seitenansicht mit Schnitt, Vorderansicht, Grundriß. Wohl von G. v. Zedlitz inspiriert.

82 Brücke im Park des Rittergutes Rosenthal. 32,5×33,5. Bez. Profil a. b. Profil c. d. Grundriß. Signiert Altwaßer 23/2. 66. C. Becker.

83 Entwurf für Wirtschaftsgebäude (?). 41,5×50. Feder, farbig angelegt. Ansicht, Grundriß, 2 Schnitte mit Deckzeichnung. Signiert C. Becker 22/2. 66.

E. Detail- und technische Zeichnungen.

84 Entwurf für Altan. 65,5×44,5. Feder, farbig angelegt. Ansicht und 2 Grundrisse.

85 2 Blätter mit Säulenordnungen (ionisch und dorisch). a) 42,5×26,5, b) 43×27,5. Feder.

86 2 Fassadenteilentwürfe für klassizistischen Schloßbau. 49×30. Feder und Blei. Die 2 Fronten, die untere bez. Coté du Levante.

87 2 Kaminentwürfe. Mit 1 Seitenansicht. 25×39. Feder, farbig angelegt.

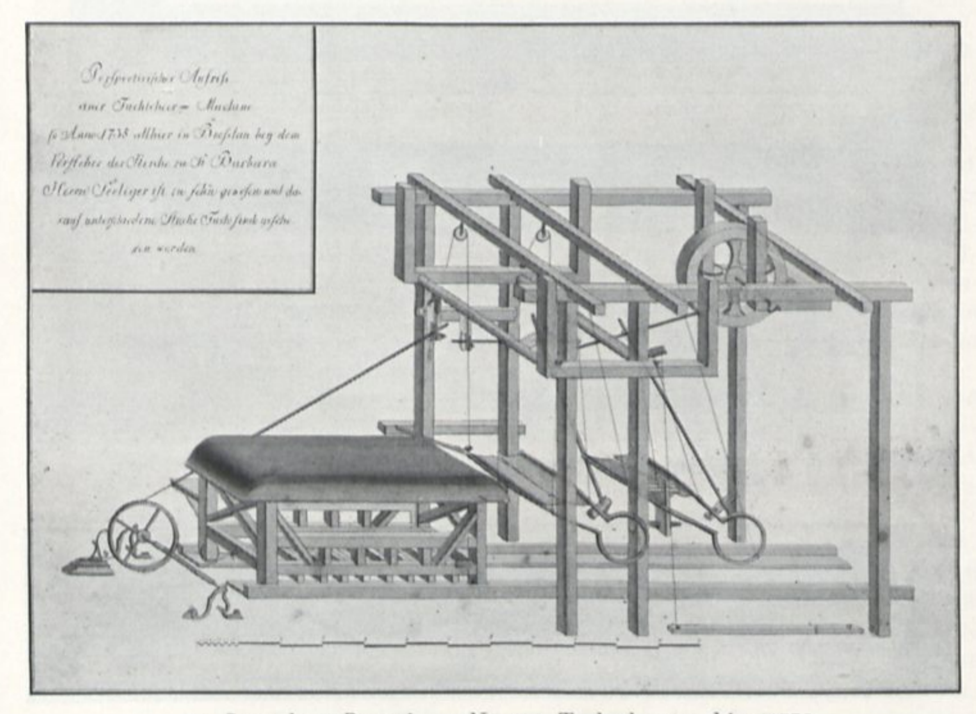
88 Entwurf für Spiegel mit Kerzenhalter. 23,5×16. Blei laviert. Rückseite bez. Unbekannte Riße Pläne und Charten.

89 2 Wandentwürfe (für Rosenthal?). 24×35. Blei.

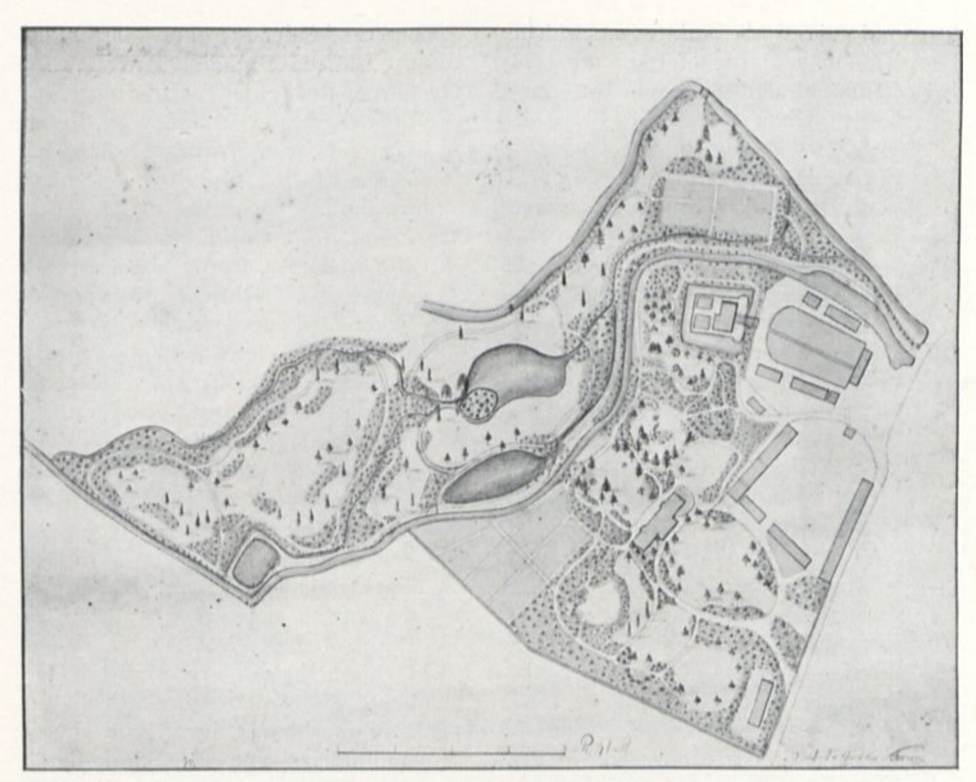
90 Nachzeichnungen der beiden Stuckreliefs an der Rückfront von Rosenthal. 19×29. Feder.

91 3 Blätter mit Gesimsentwürfen. a-b) 33×42. Feder laviert. a) bez. Haupt Gesimß zu 1. u. 2. Etag. u. Chabil. (= Schablone) z. Kehl Gesimß. b) Chabilone z. Haupt Gesimß. Chabil. Gesimß zu kl. Dachfenster. Chabil. z. einem großen Dach Fenster Gesimße. c) 35,5×44,5. 3 Entwürfe, bez. d e g.

92 Entwurf zu klassizistischer Vase. 21×22. Blei laviert.



34 Sammlung Rosenborn *Nr. 100.* Tuchschermaschine 1738



35 Sammlung Rosenborn *Nr. 107*. Parkplan von Rosenborn

93 Entwurf zu Oberlichtfenster. 16,5×17,5. Feder, farbig angelegt.

94 Gitterentwurf. 21,5×17. Feder laviert.

95 Altanentwurf. 24×19. Feder, farbig angelegt. Gitter bez. G. v. Z.

96 Kaminentwurf. 22×30,5. Feder, farbig angelegt. Grundriß, Vorder- und Seitenansicht und Querschnitt. Von der gleichen Hand wie Nr. 95.

97 Klassizistisch. Orgelentwurf. 28×27. Feder, farbig angelegt.

98 3 Blätter mit Werkzeichnungen für Treppen. 40×33. Feder laviert.

99 Entwurfzeichnung für Getriebe. 31×29,5. Feder, farbig angelegt.

100 Perspektivischer Aufriß einer Tuchscheer-Maschine so Anno 1738 allhier in Breßlau bey dem Vorsteher der Kirche zu St. Barbara Herrn Seeliger ist zu sehn gewesen, und darauf unterschiedene Stücke Tuch sind geschoren worden. 39×53. Feder, farbig angelegt. (Abb. 34.)

F. Situationspläne und Parkanlagen.

101 Grund Legung von Herrn Hoff und Gartten in Trachnau (= Trachenau i. Sa.), den Herrn Land Cam(m)er Rath von Ponickau 1722. 33,5×51. Blei und Feder.

102 Lageplan von Schloß, Gutshof, Park und Garten zu Oberlichtenau (Sachsen). 55×81. Feder. Bez. Der vormahlige Herrn Hoff, so jetzo zum Vühe Hoffe und die Herrn Gebäude zur Eqonomy und Vieh Ställen gemachet die Scheine aber ney gebaet worden. Herrn Hoff die Antre ist mit einen Großen Waßer Stick und Jetau und freystehenden Linden und Marronies ganiret. — Auf der Rückseite: 3 Stick Conceptriße zur Neyen Gartten Anlage und des Herrn Hauses in Ober Lichten, den Herrn Graffen von Holtzendorff President des Brißl. Ober Consitorii, in Grund geleget,

und diese als noch unterschidene Riße mehr darzugefertiget Ao 1726.

103 Grundriß und Seitenansicht eines französischen Gartens auf ansteigendem Gelände. 49×32. Feder.

104 Situation eines Schlosses. 26,5×37,5. Feder, farb. angelegt. Sign. Schwarzer.

105 Desgl. 34,5×47,5. Unsigniert.

106 Gartengrundriß mit oval. See. 32×29. Feder, koloriert. Mit Erläuterungen der einzelnen Parkteile. Bez. Rosman.

107 Parkplan von Rosenthal. 42,5×52,5. Feder, farbig angelegt. Signatur: Gezeichnet von Gärtner Schwarz. Frühes 19. Jh. Bleivermerk: Bis zum Waßer ist alles bis auf einige kleine Abänderungen ziemlich richtig, hinter dem Mühlgraben ist aber sehr von dem Plan abgewichen worden. Zedlitz. — Auf der Rückseite: Pläne und Zeichnungen für den neuen Schloßbau zu Rosenthal nebst Garten-Anlagen. Ernst von Mutius. (Abb. 35.)

108 Situationsplan von dem Schloßplatze und Wirtschaftsgehöfte des Rittergutes Rosenthal. 63,5×48. Feder, farbig angelegt. Signiert Altwaßer 20/2.66. C. Becker.

109 Grundriß eines englischen Parks mit Schloßanlage. 43,5×31. Feder, farbig angelegt.

110 6 Ideen zu Gartenanlagen. Feder, farbig angelegt. a) 31×31. Bez. I. G. Schwarzer. b) 32,5×49,5. Bez. desgl. c) 46,5×31. d) 38×52. Bez. I.G.Schwarzer. e) 49×31,5. f) 29,5×44.

G. Verschiedene Übungsblätter, Nachzeichnungen usw.

111 Grund-Riß einer regulairen Festung nach der Manier des Herrn General von Wallrave. 38×44,5. Feder, farbig angelegt. Signiert Stephan.

112 Aehnl. Grundriß, unbezeichnet. 45×52. Feder, farbig angelegt.

113 Angelegtes Gothisches Kloster Gebäude auf der Insel zu Wörlitz. 40,5×55. Feder, farbig angelegt. Weitere Vermerke: Dient für eine Gärtner Wohnung. Kloster Gebäude auf der Insel.

114 Dasselbe. 2. Ansicht. 40×55,5. Feder, farbig angelegt. Bleistiftbez. Kloster Gebäude.

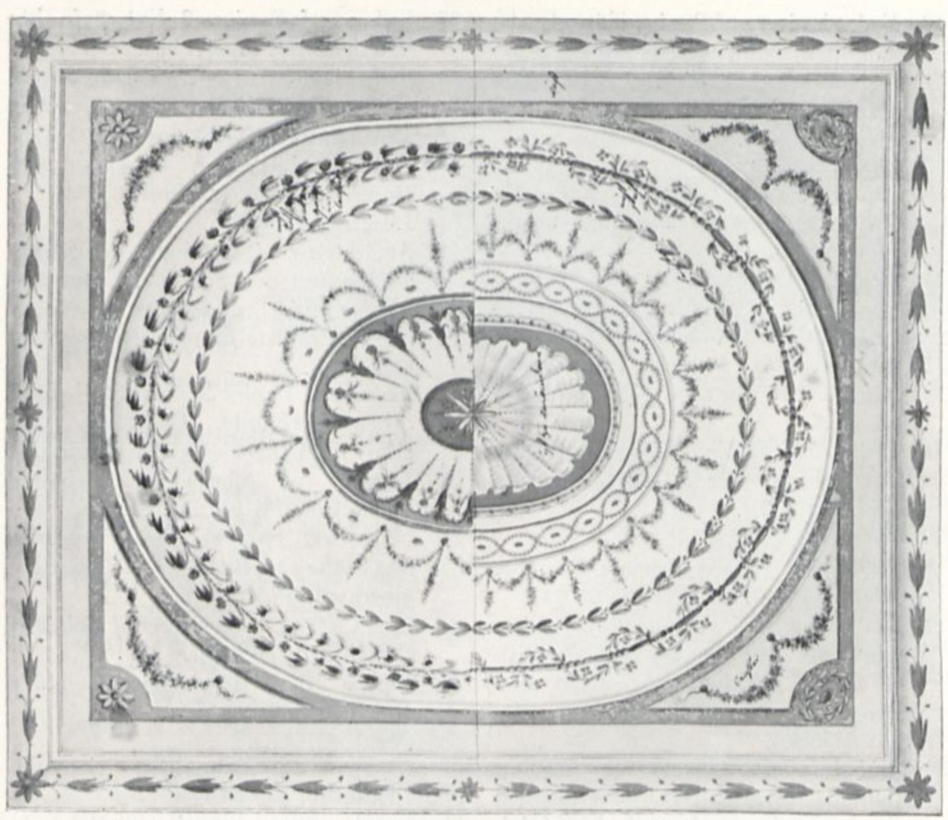
115 Zeichnung einer Laube in Form eines gotischen Turmes. 44×30. Feder, farbig angelegt.

116 Desgl. Grundriß. 27,5×27. Feder, farbig angelegt. Als Maßstab für beide Blätter Dresdner Ellen.

117 7 Übungsblätter, bez. „Alte Handzeichnungen von der Schule her". a) für Kirchturm. 31×45,5. Signiert: Carl v. Zedlitz fecit an(n)o 1808. b) Balkenverbände. 31×45,5. c) desgl. d) Gewölbetechnik. 31×43. Rückseite Notiz: Im Octob. 1807. e) Wohnhäuser 45,5×31. f) Wohnhaus. 44×30,5. Ansicht, Grundriß, Schnitt und Balkenlage. 44×30,5. g) desgl. Querschnitt und Balkenlage. 45,5×31,5. Alle Blätter Feder laviert.

2. Sammlung Schloß Buchwald.

Die Bauzeichnungen wurden 1937 für das Archiv des Provinzialkonservators erworben und dort inventarisiert. Bei der Bedeutung der baulichen Anlagen von Buchwald als Werk des Grafen und der Gräfin Rheden aus dem Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts bilden sie rein als Zeichnungen eine aufschlußreiche Quelle zur Baugeschichte des Klassizismus und der Romantik in Schlesien. Leider ist die Mehrzahl der Blätter unsigniert, und auf den wenigen signierten Blättern haben sich bekannte Namen auch nicht gefunden, obwohl mit einiger Bestimmtheit angenommen werden kann, daß das Gutshaus mit den Ställen sowie der Umbau des Schlosses



36 Sammlung Buchwald *Nr. 14.* Entwurf für eine Deckenbemalung

um 1800 auf Karl Gottfried Geißler zurückgehen dürften. Gerade von diesem Bauabschnitt sind Zeichnungen leider nicht vorhanden und die wenigen Bruchstücke unsigniert.

Verzeichnis der Pläne Schloß Buchwald.

1 Feder auf Papier. 41,5×53,3. Lageplan des Schlosses, des Hofes und des Parkes. Unsigniert.

2 Feder auf Papier leicht laviert. Ansicht, Grundriß und Schnitt, Schloß, 23,2×39,5, mit Bemerkung des Grafen Rheden: „Mit dieser Art Abputz bin ich zufrieden und die Farbe ist ganz hellrot und gelblich. N. b. sehr licht." Unsigniert.

3 Feder laviert auf gelbem Pauspapier. Grundriß des Schlosses: parterre, 36,7×40,8. Unsigniert.

4 Desgl. mit Einzeichnung einer Treppenveränderung und eines Säuleneinbaues in den Saal der 1. Etage. 36,7×41.

5 Desgl. Feder auf Papier. Kellergeschoß des Schlosses. 36,7×43,2.

6 Bleistift aquarelliert, architektonischer Einbau mit Säulenstellung für das Schloß. 20,7×26. Unsigniert.

7 Bleistift aquarelliert, Säulenstellung für einen Einbau in das Schloß. Ansicht beschriftet: „das Gesims wird gemacht nach der Schablone b". 28,4×34,2.

8 Desgl. mit der Beschriftung: „Berlin, den 30. 4. 1791. Nach der gegebenen Bindfadenlänge ist die Etage im lichten 14 Fuß 2 Zoll schlesisch." 28,4×24,3.

9 Feder auf Papier. Entwurf für eine Tür in zweifacher Ausführung, links „gilt". 20,7×24,3.

10 Feder laviert auf Papier. Türentwurf u. Säulen zu den Alkoven. 39×21,7.

11 Aquarell auf Papier. Entwurf für eine gemalte Deckenrosette, unsigniert. 35,7×23.

12 Desgl. 30,2×22.

13 Aquarell auf Papier. 4 Entwürfe für eine Deckenausmalung, unsigniert. 42,2×34,3.

14 Desgl., 2 Entwürfe für eine Deckenausmalung, unsigniert mit Korrektur. 40,4×35,4. (Abb. 36.)

15 Bleistift auf Papier, Einteilungsschema für einen ovalen Plafond. 38×22,6.

16 Feder auf Papier. Einzelmotiv für Ausmalung oder Stukkatur, unsigniert. 31×17,7.

17 Desgl. 33,3×17.

18 Feder auf Papier, Schema für eine Wandmalerei, unsigniert. 35×35.

19—23 Feder auf gelbem Pauspapier. Entwürfe .für Deckenausmalungen, z. T. den farbigen Entwürfen entsprechend. 19—22 je 39×24,3 und 23: 24×19,5.

24 und 25 Gefäßformen für Schalen (offenbar vorgeschichtl. Funde), Urnen, Blumentöpfe, unsigniert. 27,4×21,3.

26 Feder laviert auf Papier. Entwurf für einen Kronleuchter, unsigniert. 21,4×16,6.

27 Feder auf Papier. 2 Entwürfe für Kronleuchter, unsigniert. 15,2×41,5.

28 Feder lav. 3 Entwürfe (Tisch, Schale auf hohem Dreifuß, zweirädriger Wagen in antiker Form), unsign. 20×33,3.

29 Feder auf Papier, Lageplan des Hofes. 35,7×25, unsigniert.

30 Desgl. 58,5×46,5.

31 Ansichten und Grundriß des Schafstalles und der Scheune, Feder auf Papier laviert, unsigniert. 63,5×50,5.

32 Desgl., Schnitte und Seitenansichten. 65,5×51,5.

33 Feder auf Papier laviert. Stall- oder Scheunengebäude, Grundriß, Ansicht, Schnitt, 52×38,7, unsigniert.

34 Desgl. von demselben Gebäude Grundriß und Schnitt. 37×38.

35 Feder auf Papier laviert. Beschriftete Pläne zum Birkberg, 4 Fassadenansichten. 56,5×41.

36 Desgl. von demselben Gebäude Grundriß. 47,5×42,7.

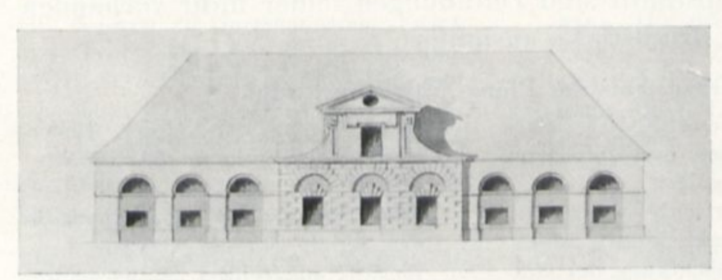
37 Desgl. von demselben Gebäude Grundriß. 46,7×35,5.

38 Desgl. 45×47,7.

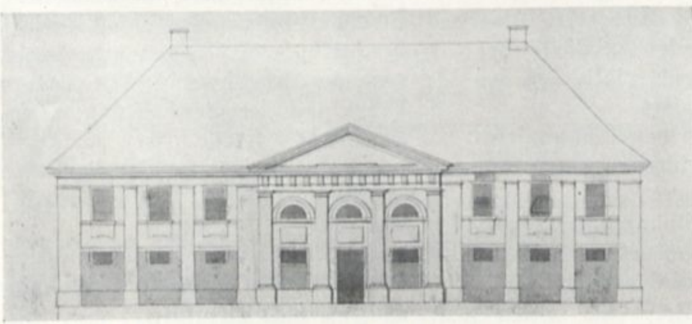
39 Desgl. von demselben Gebäude 2 Schnitte. 39×30,5.

40 Desgl. von demselben Gebäude 2 Schnitte. 42,5×31,5.

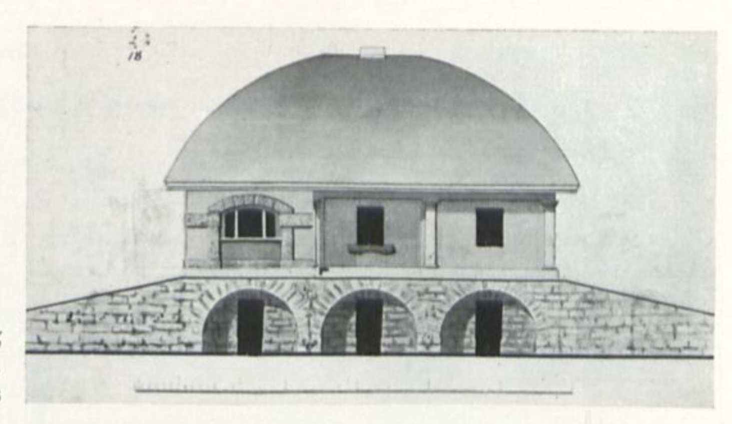
41 Desgl. von demselben Gebäude Dachausmittlung. 53×41,5.



37 Sammlung Buchwald *Nr. 43.* Brauerei



38 Sammlung Buchwald *Nr. 44.* Front des Gesellschaftshauses



39 Sammlung Buchwald *Nr. 53.* Walterhaus

Brauerei, Gesellschaftshaus, Orangerie.

42 Feder laviert auf Papier. 2 Ansichten des Brauereigebäudes. 39,5×28.

43 Feder auf Papier, Ansicht des Brauereigebäudes. 46×33,5. (Abb. 37.)

44 Bleistift und Feder auf Papier. Ansicht und Grundriß des Gesellschaftshauses (Brauerei). 46×33. (Abb. 38.)

45 Feder auf Papier. Ansicht u. Grundriß der Wohnung d. Brauers m. Buchstaben und Erläuterung der Bestimmung der einzelnen Räume. 33×43.

46 Feder auf Papier, beschriftet, Aufriß Brauerwohnung in Buchwald. 38×25.

47 Desgl. Grundriß hierzu und Grundriß zur neuen Brauerwohnung in Buchwald. 38×25.

48 Feder auf Papier von einem Orangeriegebäude. 48×29,5.

Blaues Haus auf dem Berge.

49 Feder laviert auf Papier. Beschriftet: „Entwurf des Hauses auf dem Berge", Fassade gegen Mittag und Grundriß, signiert: Michaelis. 23×36,8.

50 Desgl. Fassade des Hauses auf dem Berge gegen Ost und West und Kopie der erhaltenen Fassade und Einteilung derselben nach bestimmten Maßen. Dürfte ebenfalls von Michaelis stammen. 31,5×21,5.

51 und 52 Feder auf Papier zu einem Brief des Grafen Rheden gehörend, mit zweiseitiger Ansicht des Hauses auf dem Berge. Maße des Briefbogens 19×22,8.
Brief des Grafen Rheden:
„Zu dem Hause auf dem Berg n. d. sende ich Ihnen eine Fassade oder Grundriß. Sehen Sie zu, wie sich solcher zu den Maaßen, die Sie in Händen haben, passet und senden mir allentfalls eine kleine Zeichnung, wie Sie diese Idee den Maaßen angepaßt haben. Das Gestippte wird aus dem bekannten Auswurf von ungelöschter Steinkohle oder Taufasche und etwas Ziegelmehl oder kleine Schlacke gemacht, und mit dem Besen oder einem Eisen mit vielen Spitzen raufgemacht. Schreiben Sie mir, wie sich der Winter und die Schlittenbahn hält."

Walterhaus.

53 Aquarell auf Papier, Ansicht des Walterhauses. 30×21. (Abb. 39.)

54 Feder auf Papier derselben Ansicht. 31×17.

55 Feder auf Papier derselben Ansicht, mit anderer Dachform und dem Vermerk „geht nicht". 30×19,5.

Abtei.

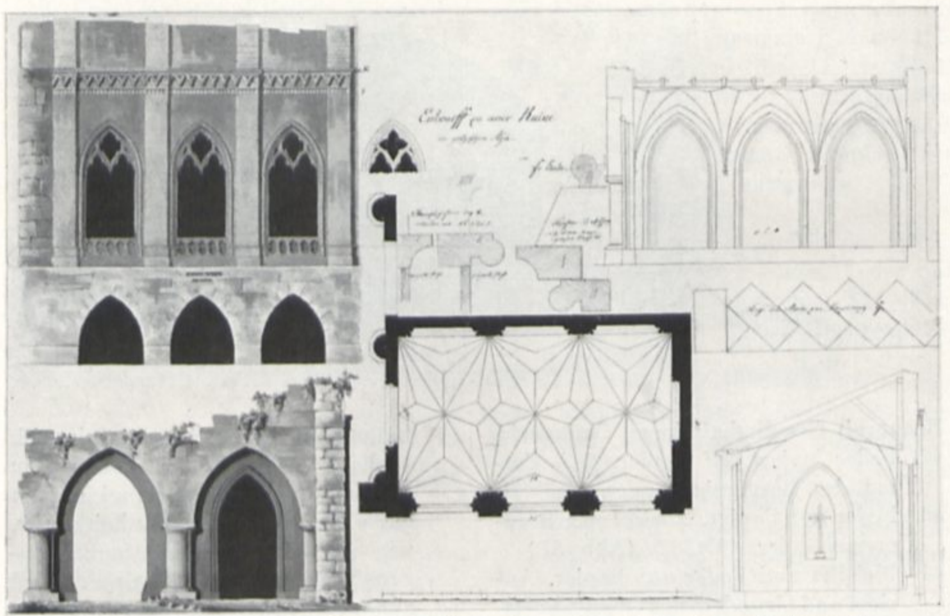
56 Feder, farbig angelegt auf Papier, beschriftet, Entwurf zu einer Ruine in gotischem Stil von Fr. Rabe. Ansichten, Schnitte, Grundriß und Gewölbekonstruktion, Profile und Fenstermaßwerk. 66×43,7. (Abb. 40.)

57 Feder auf Papier laviert. Ansichten, Schnitte, Grundriß zur Abtei, unsigniert. 74×52.

58 Feder auf Papier laviert, 2 Schnitte für die Abtei. 38,7×25.

59 Grundriß und Aufriß für einen neugotischen Bau (Abtei). 30,2×41,5.

60 Bleistift auf Papier, ebenfalls einen neugotischen Bau betreffend. 26×41,5.



40 Sammlung Buchwald *Nr. 56.* Entwurf zu einer Ruine im gotischen Stil

61 Feder auf Papier, Aufriß des Turmhelmes für die Abtei. 33,5×41,5.

62 Bleistift auf Papier, Maßwerkdetail. 50×48.

63 Bleistift auf Papier, Schnitt und Gewölbekonstruktion. 20×31.

64 Feder auf Papier, Gewölbekonstruktion. 20,3×31,5.

65 und 66 Aquarell mit Feder auf Papier, Ansichten für einen neugotischen Innenraum, signiert Rabe fecit mit Erläuterungsangaben, 24×15,6, und Nr. 66 29,5×14,8.

67 Aquarell mit Feder auf Papier, Entwurf für einen neugotischen Innenraum, signiert Fischer fecit. 29×22.

68 Doppelseitige Gewölbekonstruktion mit Erläuterungsbeschriftung (Handschrift Rabe). 23,5×22.

69 Feder auf Papier, farbig angelegt, Wandaufrisse und Deckenkonstruktion für einen Wohn- und einen feierlichen Raum. 54,6×39.

70 Feder, farbig angelegt, für einen neugotischen Erker, signiert J. G. Gärtner 1800. 32×42,5.

71 Feder, farbig angelegt auf Papier, Entwurf für einen neugotischen Giebel, sign. J. G. Gärtner. 22,6×33.

72 Feder auf Papier, Entwurf für eine dreiteilige Fenstereinfassung in neugotischer Form, signiert J. G. Gärtner. 23×20,5.

Verschiedene Zeichnungen.

73 Zeichnung für das Stauwehr von Buchwald. 54,3×42,5.

74 Zeichnung von einer Schleuse für Buchwald. 65,5×42,5.

75 Feder auf Papier, farbig angelegt, Grundriß, Schnitte und Ansichten zu einer Schleuse für Buchwald.

76 Feder auf Papier laviert, die Vorschläge von einem Pferdekarren.

77 Stich, Grundriß und Aufriß von dem Bauernhaus aus einem Werk, Tafel 2, signiert E. W. G. J. n. v. et. exstr. gestorben 11. Serrier. 24,2×30.

78 Federzeichnung auf Papier für ein Grabkreuz. 35×28,7.

79 Feder laviert, Ansicht, Schnitte und Grundriß der Marmorbank in Buchwald. 47,2×33,9.

80 Feder auf Papier, Ansicht einer Giebelfront mit Säulen und Rundbogenportal. 20,5×35.

81 Feder auf Papier und Bleistift, Ansicht eines neugotischen kleinen Gebäudes. 25,5×40,5.

82 Feder a. Papier, Grundriß eines Treppenhauses m. Säulenstellung. 30×45.

Ernst Günter Troche

Die einzige Radierung von Carl Gotthard Langhans

Carl Gotthard Langhans war ein methodischer Geist. Entsprossen aus einer Ahnenfolge, in der angesehene und gelehrte Schulmänner standen, und die in ihrem protestantischen Bekenntnis auch während der bedrängnisvollen Zeiten der Habsburger Herrschaft nicht wankend geworden war, wurde sein Geist von Kindheit an mit Gründlichkeit zu jener Disziplin und Verstandesklarheit durchgebildet, die gerade einem Architekten wesentlichstes Rüstzeug sein muß. So stellt er nicht eben die häufigste, aber gewiß auch nicht die schlechteste Ausformung des Schlesiertumes dar, wie wir sie gerade in den geistig führenden, oft in die Siedlerzeit hinabreichenden Familien der Städte finden.
Es gab für ihn daher, als ihm die Frage nahetrat, auch nicht das Eichendorffische Schwanken zwischen Nord und Süd, Berlin und Wien. Er wußte, daß seine Kunst kaum der Abwandelung bedurfte, um preußischer Stil zu werden. In Langhans verkörpert sich geradezu die Kehrtwendung der schlesischen Blickrichtung, und es spricht doch für die nie einseitig abzustempelnde Vielfalt verborgener Möglichkeiten unserer Landschaft, daß schon so bald nach einer Zeit, als alle künstlerische – auch die architektonische – Gestaltung noch aus tief irrationalen Gründen zu fließen schien, sich ein Genius des aufgeklärten und bewußten Denkens erhob, der weit über die Heimatgrenzen hinaus Geltung beanspruchen durfte. Eine solche Einstellung forderte freilich jetzt der Zeitgeist des Klassizismus; man darf aber hinzufügen, daß in Schlesien ohne die preußische Eroberung die Richtung Langhans' kaum in die erste Reihe getreten wäre.
Langhans hat sich mehrmals in pädagogischer Absicht an seine Mitwelt gewandt. Seine ständige Arbeitsüberbürdung scheint ihn aber an der weiteren Verfolgung mancher Lieblingspläne gehindert zu haben. Nur wenig bekannt sind seine „Practischen Beiträge für den Geschmack in der Baukunst", von denen er 1784 einen ersten Teil in Breslau herausgab, in der Absicht, seine Entwürfe und auch ausgeführte Werke laufend öffentlich bekannt zu machen. Es kam dann aber zu keiner weiteren Folge.
Dieses einzig erschienene Heft ist äußerst selten geworden. Keine der großen preußischen Bibliotheken besitzt es, und mir ist allein das erst jüngst erworbene Exemplar der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin bekannt geworden[1]). Ein anderes hat Walther Hinrichs zu

[1]) Der Freundlichkeit von Herrn Direktor Hermann Schmitz danke ich es, daß ich das Exemplar in Breslau benutzen durfte.

seinem Buche über Langhans benutzt[1]). Das aus fünf Folioseiten bestehende Werk trägt auf seinem blauen Umschlag als genauen Titel: Practische Beitraege für den Geschmack in der Baukunst. I. Theil. Von C. G. Langhans. Verlegt in Breslau. Darüber steht ein Motto aus den Episteln des Horaz: „Tamen adspice, si quid & nos, quod cures proprium secisse, loquamur." Die erste Seite zeigt in ihrer oberen Hälfte eine Radierung: eine Landschaft, in der ein Mausoleum steht. Das Blatt ist mit der Hand koloriert, wie alle Tafeln des Werkes. Als Unterschrift steht hier ein zweites lateinisches Motto, diesmal aus Tibull: „Sic ego componi, versus in ossa, velim." Das darauf folgende Vorwort verrät in Worten, die Bescheidenheit und Stolz vereinen, den Zweck der Unternehmung. Es sei wegen der Seltenheit der Schrift hier wiedergegeben:
„Durch Versicherungen verschiedener Kenner, und Liebhaber der Baukunst, daß die bisher von mir theils entworfene, theils würklich ausgeführte architectonischen Sachen durch öffentliche Herausgabe nützlich seyn könten, nicht durch Zutrauen auf meine Werke selbst bewogen! wage ich es damit einen Versuch zu machen. Eine gütige Aufnahme dieser ersten Blätter wird entscheiden, ob ich in dieser Arbeit fortfahren soll.
Da mir meine Geschäfte nicht erlauben, in der Folge der Lieferungen eine systematische Ordnung zu beobachten, und jeder Lieferung viel Text beyzufügen, ich auch glaube, daß solches nicht nöthig seyn werde, weil die Zeichnungen schon das Meiste erklären: so werde ich bloß Sachen, welche sich zusammen schicken mit einander verbinden, und das nothwendigste zur Erläuterung beyfügen.
Gegenwärtige Zeichnung ist der Entwurf zu einem Monument, welches auf einem freyen Platz, einer Anhöhe eines Kirchhofes oder Gartens erbaut werden könte. Das 1ste Blatt stellet den Aufriß, das 2te den Durchschnitt, das 3te den Grundriß, das 4te das in der Mitte des ganzen Gebäudes stehende Grabmahl selbst vor. Die auf der Tomba liegende Figur, bedeutet die Hofnung auf ein zukünftiges Leben, welcher Gedanke hier nach Art der Alten durch einen auf dem Kopfe befindlichen Schmetterling bezeichnet wird.
Ob ich so glücklich gewesen, in gegenwärtigem Entwurfe etwas davon auszudrücken, was sich besser fühlen, als beschreiben lässet, und was Herr Professor Sulzer, in seiner Theorie der Schönen Künste ‚Die edle Einfalt und Größe nennet wodurch das Werk seine Wichtigkeit oder die Kraft erhält sich der Aufmerksamkeit zu be-

[1]) Walther Hinrichs, Carl Gotthard Langhans, ein schlesischer Baumeister. Straßburg (Heitz) 1909, S. 37, 41; Tafel XI.



41 Entwurf für ein Grabmal. Radierung von Carl Gotthard Langhans

mächtigen, &c.' überlasse ich dem gütigen Urtheile der Kenner. Es ist nicht die Absicht dem Publico in Rücksicht der Feinheit, und der Schönheit, des Stiches etwas vorzulegen, was demjenigen beykommen könte, was von Künstlern, dieser Art in jetzigen Zeiten geliefert wird, vielmehr hat Herr Carl Leyser, ein Architect aus Sachsen die Ausführung meines Vorhabens darinnen zu unterstützen gefällig versprochen, das er die Platten dazu mit eigener Hand radiren will, um den gefasten Gedanken auszudrücken: so, wie er hiervon mit gegenwärtiger Piece die Probe vorzulegen die Ehre hat.

Breslau, den 1. Januar 1784. Langhans, Architect. &c."

Es folgen auf vier Blättern ganzseitig die angekündigten Ansichten des Aufrisses, Grundrisses und Durchschnittes des „Monumentes" und der Entwurf des Sarkophages im Inneren. Das letzte und das erste der Blätter sind in den Unterschriften als von dem Architekten Leyser nach Entwurf von Langhans ausgeführt bezeichnet. Es scheint übrigens nötig gewesen zu sein, zwei Auflagen des Werkes herzustellen, denn die in dem Buche von Hinrichs abgebildete erste Tafel mit dem Aufriß des Mausoleums zeigt die unten angegebenen Maßbezeichnungen ausgeschrieben (Modul, Fuß), während in dem

mir vorliegenden Exemplar nur deren Anfangsbuchstaben stehen[1]). Von radierten Platten ließ sich naturgemäß nur eine beschränkte Anzahl von Abzügen herstellen. Jedenfalls ist also nicht ein Mangel an „gütiger Aufnahme“ der Grund dafür gewesen, daß weitere Folgen ausblieben.

Der Bau hat die Form einer spitzen, gequaderten Pyramide, vor die auf allen vier Seiten gleichartige Eingangshallen in griechischem Stil mit Dreiecksgiebeln, bekrönt von kleinen Sarkophagen, gelegt sind. Das Innere ist ein Rund mit kassettierter Kuppel nach der Art des römischen Pantheons; die Kuppel wird von einem Gebälk und acht Säulen getragen. Zwischen den Säulen befinden sich abwechselnd die rechteckigen Räume der Eingänge und halbrunde Nischen mit Vasen in vertieften Medaillons. In der Mitte steht der marmorne Sarkophag.

Auf der ersten Seite des Heftes war, wie schon gesagt, eine Ansicht dieses Mausoleums in seiner gedachten landschaftlichen Situation zu sehen. Das Monument steht auf einer leichten Anhöhe vor einem düsteren Hain, ein Feldweg führt hinauf. Links leitet eine ernste Pappelallee in die Tiefe, rechts überspannt eine Brücke den stillen Wasserlauf, der auch den Vordergrund durchzieht und den Bezirk wie eine Insel feierlich einkreist. Es ist ein Idealbild desselben Geistes, der die Rousseau-Insel im Park zu Wörlitz damals in der Wirklichkeit schuf.

Das Blatt ist als Radierung eine zarte, wenn auch wenig anspruchsvolle Arbeit. Leicht und unbesorgt ist die ritzende Nadel über die Platte geführt worden, mit den verzeihlichen Freiheiten, aber auch der stillen Ferienfreude eines auf diesem Gebiete Dilettierenden. Die Städtischen Kunstsammlungen in Breslau besitzen von der Platte einen Probedruck. Das Papier ist das gleiche wie das, auf dem der spätere Druck erfolgte; der Papierrand ist auf drei Seiten (oben und seitlich) noch unbeschnitten, und das lateinische Motto noch ungedruckt. Mit Blau und Grau ist das Blatt leicht koloriert, es fehlt aber das Grün der Bäume. In alter Tintenschrift steht rechts unten der Name: Langhans. Dies bekräftigt die von vornhinein nächstliegende Vermutung, daß Langhans selbst hier einen Radierversuch wagte, nicht etwa auch jener „Architect aus Sachsen“. Langhans hat vielleicht mit Absicht diese Leistung unerwähnt gelassen, denn das „Zutrauen auf seine Werke“ galt doch wohl eher, und mit größerem Recht, der Architektur.

[1]) Vielleicht trägt die andere Auflage auch einen leicht veränderten Titel, denn Hinrichs (S. 37) zitiert: „Practische Beiträge zur Bildung des Geschmacks in der Baukunst“.

Hubertus Lossow

Das Vesperbild in Schlesien

Nicht als die Illustration eines evangelischen Berichtes, sondern als die Sublimierung starker seelischer Erschütterungen, die eine unendlich tiefe und innerliche Versenkung in die Leidensgeschichte voraussetzen, erscheint in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Vesperbild in der deutschen Kunst. Der ihm zugrunde liegende Gedanke hat seinen Ursprung in der frühen deutschen Mystik und wird schon im 12. Jahrhundert in deutschen Versen ausgesprochen[1]). Von den bildkünstlerischen Disziplinen bemächtigt sich seiner zuerst die Buchmalerei[2]) und dann erst verhältnismäßig spät die Skulptur. Das früheste uns erhaltene Stück, das Vesperbild aus dem Scheuerfeld, bewahrt die Sammlung auf der Feste Koburg. In dieser um 1320 entstandenen Pietà spricht sich ein starkes architektonisches Gefühl aus, das zusammen mit der Stilisierung der Einzelzüge den monumentalen Eindruck hervorruft, den dieses Stück in seiner hoheits- und würdevollen Haltung auf den Beschauer ausübt. Damit ist zugleich der monumentale Typus statuiert, der bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein beherrschend bleibt. Die ihrem Format nach verhältnismäßig kleine Pietà Roettgen im Bonner Provinzialmuseum gehört diesem Typus ebenso an, wie das um die Mitte des Jahrhunderts entstandene Vesperbild aus dem Ursulinenkloster in Erfurt, das in seiner Formengebung einerseits deutliche Beziehungen zu Koburg verrät und andererseits auf die in der Klosterkirche zu Leubus befindliche Pietà vorausweist. Abb. 42. Diese ist das einzige in Schlesien gefundene Vesperbild, das dem monumentalen Typus angehört. Es wird wohl aus dem Ostfränkischen importiert sein[3]). Die Gesamtkomposition der Gruppe mit dem leichten S-Schwung in der Maria und dem von ihr aufrecht gehaltenen Leichnam Christi, der sie treppenförmig überschneidet, erinnert sofort an Koburg und Erfurt, aber die reiche Durchbildung des Gewandes, besonders die von den Knien der Madonna herabfallenden Faltenpartien, zeigen, daß hier eine plastische

---

[1]) Vgl. Wilhelm Pinder: Die dichterische Wurzel der Pietà. Rep. f. Kstw. 1920 und „Marienklage" Genius 1919, p. 200. — Walter Passarge: Das deutsche Vesperbild im Mittelalter. Köln 1924.

[2]) Vgl. Hans Swarzenski: Quellen zum deutschen Andachtsbild. Ztschr. f. Kstgesch. IV. 1935, p. 141 ff.

[3]) Vgl. den Aufsatz des Verfassers: Das Vesperbild aus der Klosterkirche zu Leubus. Ztschr. d. Dt. Vereins f. Kstw. 1936, p. 196 ff. Dort auch eingehender Bericht über die 1935 erfolgte Restaurierung.



42 Leubus, Klosterkirche. Pietà

Bereicherung stattgefunden hat. Dies weist auf eine spätere Entstehungszeit und man wird bei der Ansetzung dieses Stückes ziemlich weit hinter die Jahrhundertmitte zurückgehen müssen: Etwa um 1370 könnte man sich die Leubuser Pietà entstanden denken. Wie bei allen bisher genannten Stücken kommt es dem Künstler auch hier hauptsächlich auf den Ausdruck des Gefühlsinhaltes an. Der tiefe Schmerz der Maria, die hilflos und machtlos um ihren geliebten Sohn weint, den sie elend und tot im Arm hält und ebenso die Todesstarre des gemarterten Leichnams, der mit dem umgeknickten Kopf, den heraustretenden Rippen und der tief eingefallenen Bauchpartie grauenvoll deutlich in seinem Totsein gegeben ist, sprechen unmittelbar zu uns. Aber nicht auf die Wiedergabe des Wirklichen, sondern auf die Übersteigerung des Grauenhaft-Schrecklichen kommt es dem Künstler an: Die Marienklage und den Grund



43 Breslau, Dorotheenkirche. Pietà

dieser Klage, den Martertod Christi, will er dem Betrachter mit aller Eindringlichkeit nahebringen. In dieser Gestaltung aber liegt zugleich etwas Dramatisches und dies ist überhaupt charakteristisch für den monumentalen Typus des deutschen Vesperbildes, daß sich hier ein vergangenes dramatisches Geschehen fortspinnt, zwar innerlich-geistig nur, aber darum doch nicht minder tragisch und nicht minder dramatisch.

Es scheint ziemlich unmöglich, daß ein importiertes Stück von einer künstlerischen Wirkung und Qualität wie das Leubuser ohne Einwirkung auf die damals tätigen schlesischen Künstler gewesen ist. Dennoch fehlen uns bedeutende Stücke, die einen solchen Einfluß beweisen könnten. Bei den umfassenden Restaurierungsarbeiten in der Dorotheenkirche in Breslau fand sich aber nun eine, zwar minder qualitätvolle und auch kleinere Holzpietà[1]), die als Binde-

[1]) Das Stück ist nur 1,10 m hoch. Es wurde in der Provinzialrestaurierungswerkstatt im Schles. Museum d. b. K. in Breslau unter Leitung von Kustos Georg Münch instandgesetzt.

glied zwischen den Stücken des monumentalen Typus und der späteren Gestaltung des Themas wichtig ist. Abb. 43. Der aufgerichtete Oberkörper Christi, der von der rechten Hand der Madonna – ähnlich wie in Leubus – gestützt wird, die Wundmale und Blutstrauben sowie der starr herunterhängende rechte Arm Christi erweisen den Einfluß des monumentalen Typus. Zwar ist es dem Bildschnitzer hier nicht gelungen, die ganze Tiefe des Leidens auszuschöpfen, aber, daß er dies wollte, und daß also der künstlerische Wille und damit die geistige Grundhaltung die gleiche ist wie z. B. in Leubus, ist klar ersichtlich. Dagegen zeigen sich doch gerade in der Maria schon andere Züge: In der Art der Gewandbehandlung – besonders in den unteren Faltenpartien – kündigt sich der weiche Stil schon an und die Gebärde der linken Hand der Maria weist deutlich schon auf den kommenden Typus voraus. Vor 1380 wird man dieses Stück, das sich durch das flache Relief und die geringe plastische Durchbildung als eine durchaus handwerkliche Arbeit erweist, nicht ansetzen können. Noch ein Stück besitzt Schlesien, das sich den monumentalen Vesperbildern anschließt und doch innerlich längst zum neuen Typus gehört: Die Pietà in der katholischen Kirche in Schweidnitz. Abb. 44. Mit einer Gesamthöhe von 180 cm übersteigt sie noch die Größe der Leubuser. Wie diese aus Lindenholz geschnitzt, teilt sie mit ihr auch einige formale Eigenschaften. Vor allem der starr herunterhängende rechte Arm Christi findet sich hier wieder. Die Komposition der Gruppe mit dem liegenden Christus und die Formensprache der Gewand- und Körperpartien gehören aber bereits dem neuen Typus an und stehen dem 15. Jahrhundert schon sehr nahe. Zweifelsohne war zur Zeit der Entstehung dieses Stückes der neue Typus bereits statuiert. Eine am Sockel in Stuck angebrachte Inschrift, die nach den Formen des sie begleitenden Ornaments dem Anfange des 18. Jahrhunderts angehört, lautet: „Origo huius 1499 Imaginis est". Bei einer Neufassung des Stückes im 18. Jahrhundert[1]) dürfte hier eine alte Inschrift auf der Plinthe, oder eine damals vorhandene archivalische Notiz falsch übertragen worden sein, wobei das Jahrhundert verwechselt wurde, so daß man 1399 als das Entstehungsjahr ansprechen könnte. Diese Datierung ließe sich auch stilistisch durchaus rechtfertigen. Das Stück steht in seiner inneren Zwiespältigkeit an einer Wende: Etwas von dem monumentalen Typus lebt noch in ihm, aber vieles ist hier schon von der Formenwelt des neuen Stils rezipiert worden, den

[1]) Die heutige Fassung ist ein Ölanstrich des 19. Jahrhunderts, darunter befindet sich scheinbar noch eine ältere Fassung.



44 Schweidnitz, katholische Pfarrkirche. Pietà

wir ausgeprägt in dem Vesperbild aus der Elisabethkirche zu Breslau finden, das jetzt im Kunstgewerbemuseum aufgestellt ist[1]). Abb. 45. Daß dieses Vesperbild in seinen Formen und in seinem geistigen Gehalt mit Koburg, Erfurt oder Leubus nichts zu tun hat, sieht man auf den ersten Blick. Zugleich aber wird auch deutlich, wieviel der Meister der Schweidnitzer Pietà schon von hier aus rezipiert hatte, und daß also Schweidnitz später ist als diese. Beide Stücke haben die waagerechte Lage des Christuskörpers, ebenso wie das Ausschwingen der Falten des Mantels der Maria auf dem Boden gemeinsam. Am deutlichsten aber werden die Beziehungen, wenn wir die Marienköpfe vergleichen. Ganz ähnlich ist der Ausdruck des Gesichtes, ganz ähnlich auch die Drapierung des Kopftuches, wiewohl das Breslauer Stück um vieles feiner in seiner Formensprache ist. Dies zeigt sich auch in der Durchbildung des Christuskörpers, der hier mit zusammengelegten Händen im Schoß der Mutter ruht. Besonders an der Brust und Halspartie erweist sich die hohe künst-

[1]) Die Gruppe steht jetzt in einem Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Schrein mit Baldachin und gemalten Flügeln, die geschlossen werden können.

lerische Qualität in der Durchbildung der Einzelheiten. Aber auch in der Art der Behandlung des faltigen Gewandes der Gottesmutter wird die Andersart deutlich: Nur von ihrem linken Knie fallen Röhrenfalten herunter, die Schüsselfalten verschieben sich nach links und in weichen Fluß schwingen Falten und Linien weit nach beiden Seiten aus. Wohl zu beachten ist dabei die Feinheit der fast papierdünnen Säume.

Hatten wir vor dem Leubuser Vesperbild seinen tragisch-dramatischen Charakter betont und festgestellt, daß es dem Künstler darauf ankam das Grauenvolle und Schrecklich-furchtbare auszudrücken, um den Betrachter im Tiefsten zu erschüttern, so findet sich hier ein ganz anderes Wollen: Mit lyrischer Weichheit wird Weh und Leid der Maria dargestellt, ohne daß dabei etwas unschön oder gar grausig wird. Wohl zeichnen die Züge des Leidens auch das Gesicht dieser Maria, aber dennoch behält es seine Feinheit, Zartheit und Schöne. Das Vesperbild aus der Elisabethkirche ist das qualitätvollste und wohl auch das früheste uns erhaltene Stück des l y r i s c h e n T y p u s. Als Entstehungszeit wird das Jahr 1384 genannt. Wir besitzen nämlich eine Urkunde vom 2. Juni dieses Jahres, in der Bischof Wenzel von Breslau, von Gorkau aus, die Stiftung der Kapelle „Unser lieben Frau" bei St. Elisabeth durch den Bürger Otto von Neisse bestätigt und ihr eine Quadragene bischöflichen Ablaß verleiht[1]). In dieser Kapelle – so besagt die Urkunde – hätte der Stifter auch „Ymagines videlicet dicte Virginis genitricis Dei nec non ipsius super omnia benedicti filii Christi Jesu sicut de cruce depositus est in Virginis Gremium repositus, subtili et magistrali opere collocavit". Dieser Text[2]), der eindeutig ein Vesperbild meint, bezieht sich auf die obere Neissekapelle am Nordschiff der Elisabethkirche, die im Jahre 1449 durch Heirat und Zession in den Besitz der Familie Banke überging und von nun an Banke-Kapelle hieß[3]). Nachdem im Jahre 1559 in dem über der Sakristei befindlichen Raume die Rhedigersche Bibliothek aufgestellt worden war[4]), wurde in den Jahren 1697/98 „die Bänkische Capelle neben der Sakristey

[1]) Diese Urkunde ist, sauber auf Pergament geschrieben und mit dem bischöflichen Siegel versehen, wohl erhalten und befindet sich heute im Breslauer Stadtarchiv (Elisabeth Nr. 439 e).

[2]) Der Plural „Ymagines" ist wohl so zu erklären, daß dem Schreiber die Vorstellung des Bildnisses vorgeschwebt hat und er also meint: Zwei Bildnisse, eins von der Jungfrau und eins von Christus, aber nur ein Kunstwerk.

[3]) Vgl. I. C. H. Schmeidler: Die evangelische Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth. Breslau 1857, p. 102.

[4]) Schmeidler, a. a. O., p. 98.



45 Breslau. Kunstgewerbemuseum. Pietà aus der Elisabethkirche

mit einem Chor versehen, und dieses, als einen neuen Saal, mit dem alten dergestalt vereinigt, daß man die Zwischenwand durchgebrochen und mit einem großen Bogen geschlossen ..."[1]). An dieser Stelle setzt die Überlieferung aus, wir können aber mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß, nachdem in der Reformationszeit die Kunstdenkmäler in der Elisabethkirche fast alle an ihren alten Plätzen geblieben waren, jetzt die Pietà aus der Kapelle entfernt und auf jenem steinernen Altartisch hinter dem zweiten östlichen Pfeiler im nördlichen Seitenschiff aufgestellt wurde, wo sie – vom Hauptschiff aus unsichtbar – hinter dem Chorgestühl gestanden hat, bis sie 1859 Hermann Luchs von hier wegnahm und in das Kunstgewerbemuseum brachte[2]).

[1]) Johann Ephraim Scheibel: Nachrichten von den Merkwürdigkeiten der Rhedigerschen Bibliothek zu Breslau. Breslau/Hirschberg/Lissa 1794, p. IV.

[2]) Weitere archivalische Belege — etwa über den Transport von der Kapelle in die Kirche — ließen sich in den jetzt im Breslauer Stadtarchiv befindlichen Urkunden und Rechnungsbüchern der Elisabethkirche nicht finden. Dennoch

Woher kommt aber dieser Typus und wie ist er entstanden? – Schon das Material gibt uns einen Hinweis. Es ist nicht mehr Lindenholz, sondern Kalkstein, wie er heute noch bei Prag vorkommt und früher auch in Südböhmen gebrochen wurde. Aus dem gleichen Kalkstein nun sind die auch stilistisch eng mit unserem Vesperbilde verwandten Schönen Madonnen gefertigt. Die Schönen von Krumau und Breslau zeigen neben der Gleichheit des Materials auch eine erstaunliche Übereinstimmung in stilistischer und technischer Hinsicht. Vergleichen wir die Pietà aus der Elisabethkirche mit der ebenfalls im Breslauer Kunstgewerbemuseum aufgestellten Schönen Madonna, so zeigt sich der gleiche Schwung der Gewandfalten, die gleiche Kurvierung der Säume, die auch hier papierdünn sind. Ganz ähnlich sind auch die Hände, feingliedrig und zart, und das Gesicht, gerahmt von dem an beiden Seiten herunterfallenden Kopftuch[1]). Fraglos sind diese beiden Werke in der gleichen Landschaft und ungefähr um die gleiche Zeit entstanden. Nun ergibt sich hier sofort eine weitere Beziehung zur böhmischen Tafelmalerei. Stellen wir nämlich – dem Hinweis Pinders folgend[2]) – die Breslauer Schöne Madonna neben das Gnadenbild aus Hohenfurth[3]), so finden wir, abgesehen von dem Umstand, daß die Drapierung des Gewandes seitenverkehrt ist, fast das genaue Vorbild, und wenn man die Krumauer Schöne mit dem Gnadenbild von Goldenkron vergleicht, so ergibt sich für diese beiden Stücke dasselbe. Wir haben aber auch in der sogenannten Prezeslaw-Madonna des Breslauer Diözesanmuseums[4]), einer Schwester des Hohenfurther Bildes, ein ausgezeichnetes Vergleichsstück. Wie weitgehend die stilistischen Ähnlichkeiten zwischen dem Oberteil der Schönen und diesem Bilde sind, ergibt sich von selbst, aber auch die Miniaturen des Rahmens verdienen hier Beachtung. Vor allem die hl. Barbara in der rechten unteren Ecke zeigt in der Haltung und in der Gewandung starke Ähnlichkeiten. Abgesehen von der Wendung des Kopfes

---

spricht die Wahrscheinlichkeit für die Richtigkeit der Datierung auf 1384. Die Aufstellung der Pietà auf dem noch heut vorhandenen Altartisch hinter dem zweiten östlichen Pfeiler bezeugt Luchs: Schles. Vorzt. II, p. 6 und III, p. 490.

[1]) Vgl. Max Semrau: Zwei mittelalterliche Madonnenstatuen im Schles. Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Schles. Vorzt. NF VII 1919, p. 195. Erich Wiese: Schlesische Plastik. Leipzig 1923, p. 39 f.

[2]) Wilhelm Pinder: Zum Problem der Schönen Madonnen um 1400. Jahrb. d. preuß. Kstsmlgn. XLIV, 1923, p. 158.

[3]) Abb. siehe bei Richard Ernst: Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens im 14. und am Anfang des 15. Jahrhunderts. Prag 1912, Tfl. L.

[4]) Abb. siehe Braune-Wiese: Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters, Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926. Leipzig o. J. Tfl. 167.



46 Fünfteichen, Kreis Breslau. Pietà

und dem fehlenden Kopftuch ist fast alles an ihr der Breslauer Schönen Madonna ähnlich: Die Handhaltung ist dieselbe und das Gewand ist fast Falte für Falte das gleiche. – In welchem Verhältnis stehen nun aber diese böhmischen Gnadenbilder zu den Schönen Madonnen und zur Pietà aus der Elisabethkirche? – Waren sie die Vorbilder für diese plastischen Werke? – Dann müßten sie erheblich früher entstanden sein als diese. Die Legende erzählt nun zwar sowohl von dem Hohenfurther wie auch von dem Breslauer Bilde, daß sie Stiftungen des Bischofs Prczeslaw von Pogarell seien, der von 1341 bis 1371 Bischof von Breslau war, und Fritz Burger[1]) bezieht eine Ablaßurkunde vom 2. Dezember 1384 auf das Hohenfurther Bild, aber so früh können diese Tafeln nicht entstanden sein, weil sie die Kunst des Meisters von Wittingau, dessen Wirken um 1380 angesetzt werden kann[2]), zur Voraussetzung haben. Stange, der auch erweist, daß das Breslauer Bild früher anzusetzen ist als das Hohenfurther[3]), wird ihm die richtige Stelle zugewiesen haben, wenn er es

[1]) Fritz Burger: Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance I. (Handbuch). Berlin-Neubabelsberg 1913, p. 138.
[2]) Vgl. Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. II, Berlin 1936, p. 60.
[3]) Stange, a. a. O., p. 70.

mit der Tafel aus Dubeček[1]) zusammen nennt, die wiederum gleichzeitig – wenn auch stilistisch unterschiedlich – mit dem 1395 datierten Epitaph des Johann von Jeřen ist[2]). In diesem Epitaph findet Oettinger zugleich einen terminus post quem für die Schöne Madonna, während Wiese auf Grund eines Vergleiches mit dem Irrsdorfer Tympanonrelief, das eine rohe Kopie des Oberteils der Breslauer Schönen Madonna darstellt, das Jahr 1408 als obere Grenze für ihre Entstehung erweist[3]). Die Schöne Madonna und das Gnadenbild müssen also gleichzeitig, oder doch nur wenig nacheinander entstanden sein. Die uns erhaltenen Gnadenbilder sind also keineswegs die Vorbilder für die plastische Gestaltung gewesen. Wir müssen aber doch damit rechnen, daß nur ein verhältnismäßig kleiner Teil des damaligen Kunstgutes auf uns gekommen ist und werden einen Urtypus, der im Kreise des Meisters von Wittingau wird zu suchen sein[4]), annehmen müssen, von dem aus sich sowohl die uns erhaltenen Gnadenbilder, als auch die Umsetzung in plastische Formen, die Pietà und die Schöne Madonna herleiten. Dieser Urtypus muß vor 1384 bereits statuiert gewesen sein, denn weder die Pietà noch die Schöne Madonna ist – wegen der großen Feinheit in der Durchbildung der Einzelformen – ohne plastische Vorstufen entstanden zu denken. Die stilistische Herkunft sowohl der Schönen Madonna als auch der Pietà aus dem böhmischen Kunstkreis ist damit sicher erwiesen. Zieht man nun noch das „Braunschweiger Skizzenbuch" heran, das nach den Feststellungen Neuwirths[5]) ebenfalls böhmischen Ursprungs ist, so findet man auch hier dieselben Formen, freilich in der Handschrift des Zeichners, dessen

[1]) Das Bild befindet sich jetzt in der Prager Galerie. Abb. bei Stange, a. a. O., Nr. 71. Ludwig Baldass (Eine südböhmische Malerwerkstatt um 1420, Ztschr. f. Kstgesch. IV, 1935, p. 301 f.) bringt das Breslauer Bild mit dem Meister von Raigern in Verbindung und setzt es um 1420 an. Dies scheint wegen der nahen Beziehung zur Breslauer Schönen Madonna, die vor 1408 entstanden sein muß (vgl. Erich Wiese, Zur Datierung der Schönen Madonnen. Ztschr. f. bild. Kst. 61, 1927/28, p. 359 ff.), doch nicht möglich.

[2]) Vgl. Karl Oettinger: Neue Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Tafelmalerei und Skulptur um die Wende des 14. Jahrhunderts. Wiener Jahrb. f. Kunstgesch., Bd. X, 1935, p. 5 ff.

[3]) Erich Wiese: Ebenda.

[4]) Vgl. Stange, a. a. O., p. 70. — Eberhard Wiegand (Die böhmischen Gnadenbilder. Göttinger Diss., Würzburg 1936, p. 40) gelangt nach sorgfältiger Untersuchung zu folgendem Ergebnis: „Den zahlreichen Wiederholungen des Hohenfurth-Breslauer Typus liegt ein Urbild in der Form der Breslauer Madonna zugrunde, das im Stilkreis des Wittingauer Meisters in einem Bildtyp der Theoderichwerkstatt etwa in der Art der Heilsbronner Madonna abgeleitet wurde."

[5]) Joseph Neuwirth: Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Prag 1897.

Eigentum das Skizzenbuch ursprünglich gewesen ist. Die Rückseite des Blattes 8 (Neuwirth, Taf. VI) weist sowohl in dem Gewande der hl. Barbara, als auch in der Madonna die deutlichsten Zusammenhänge mit den „Schönen" auf. Immer wieder findet sich der große Bausch des Gewandes unter dem einen Arm, immer wieder die langen, zügigen Falten. Aber nicht nur die Gewandformen der Schönen Madonna, sondern auch die der Pietà klingen in dem Skizzenbuch an: Die Madonna mit den beiden Heiligen auf Blatt 17 (Neuwirth, Taf. XV) erinnert zum mindesten in der Gesamtkomposition, aber auch in der Faltenbildung der unteren Gewandteile stark an die Vespergruppen.

In der Nachfolge des Vesperbildes aus der Elisabethkirche erscheinen dann eine Reihe von Stücken, die sich mehr oder weniger eng an ihr Vorbild anschließen. So findet sich z. B. in Oltaschin bei Breslau eine Holzpietà, die man leicht als rohe Kopie der Breslauer Pietà erkennt, und ebenso ist auch das Vesperbild, das sich neuerdings in der Kirche in Fünfteichen fand (Abb. 46), eine fast genaue Kopie derselben. Die hauptsächlichsten Faltenzüge finden sich wieder, wenn auch die Gewandbehandlung einfacher, weicher und unklarer geworden ist, was zweifellos der geringeren Qualität, aber auch der modernen Bemalung zuzurechnen ist. Die Haltung der Hände bleibt ebenfalls die gleiche, während die Lage des Christuskörpers sich insofern etwas verändert, als er waagerechter liegt und nicht – wie bei dem Breslauer Vorbild – leicht nach vorn gedreht ist; auch neigt Maria ihr Haupt nicht Christus zu, sondern scheint es leicht zu heben – wie bei dem Stück aus der Sandkirche in Breslau – und nur ihr Blick sucht das Antlitz des toten Sohnes. Trotz der engen Beziehungen zur Breslauer Pietà wird man dieses Stück etwa in die dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts setzen müssen.

Durchaus eigen in ihrer künstlerischen Formensprache aber ist die Pietà in der Sandkirche in Breslau. Abb. 47. Der Meister, der sie verfertigte, gehörte wohl der Dumlosewerkstatt an. Er wählte das gleiche Material wie es bei dem Vesperbild aus der Elisabethkirche verwendet wurde, und schloß sich auch in der Komposition an den hier statuierten Typus an, der für alle schlesisch-böhmischen Vesperbilder in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts charakteristisch bleibt. Eigentümlich ist es, wie hier die feine und zarte Gebärde der linken Hand der Maria umgedeutet wird, indem sie das Kopftuch erfaßt, und auch die ebenso feine wie ornamentale Behandlung des Barthaares Christi und die Durchformung des Körpers in den Details, die selbst unter dem dicken Ölanstrich des 19. Jahrhunderts

noch sichtbar wird. Die oberen Gewandteile schließen sich ziemlich eng an die Pietà aus der Elisabethkirche an, dagegen aber erweist sich in den herabhängenden Faltenpartien des unteren Teils eine andere Gestaltung, die eher an Schweidnitz erinnert. Wieder begegnen uns hier die allerdings auch etwas nach rechts verschobenen Schüsselfalten und die traubenartigen Gehänge der Röhrenfalten, die wir von Schweidnitz her kennen, wenn auch dies alles hier wesentlich räumlicher aufgefaßt und feiner und geistvoller behandelt ist. Auch der heruntergefallene rechte Arm Christi erinnert an Schweidnitz, aber hier ist nichts mehr von der Starre zu spüren, die gerade diesen Zug im Schweidnitzer Vesperbild mit dem monumentalen Typus verband. Ein Detail aber kehrt bei nahezu allen diesen Stücken fast wörtlich wieder: die Kopf und Hals Christi stützende Rechte Mariae. Dies zeigt deutlich, daß der Typus z. T. bis in Einzelheiten sich auswirkt. Was nun die Datierung dieses Stückes anbetrifft, so wird man es an den Anfang des 15. Jahrhunderts – nicht allzu früh – verweisen müssen. In ihrer künstlerischen Durchbildung nicht ganz so fein, aber doch wichtig ist die Pietà aus Windisch-Marchwitz (Abb. 48), die jetzt das Breslauer Diözesanmuseum besitzt. Sie ist der Sandkirchenpietà sehr ähnlich, aber doch selbständig. Das ganz kleine Format (nur 55 cm hoch) und der Umstand, daß es sich hier wiederum um eine Holzschnitzerei handelt, mögen dazu beitragen, daß es etwas gröber erscheint. Die Komposition ist genau die gleiche wie bei dem Stück in der Sandkirche, ja selbst Einzelheiten, wie z. B. die Schüsselfalten und die rechts und links auf dem Boden ausschwingenden Falten sind ganz genau kopiert. Dagegen zeigt sowohl die Aktbehandlung als auch die Bildung der Köpfe Abweichungen. Gerade der Kopf der Maria ist in der Auffassung und im Ausdruck feiner und inniger. Allerdings ist hier zu beachten, daß die moderne Bemalung der Sandkirchenpietà sicher sehr viel von ihrer ursprünglichen Feinheit genommen hat, während die Pietà aus Windisch-Marchwitz zwar nicht mehr die ursprüngliche, aber doch eine zweifellos alte Fassung hat. Im Laufe der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheinen dann häufig Stücke dieses Typus in der Provinz, denen man meistens auch die handwerkliche Vergröberung auf den ersten Blick ansieht. Sie finden sich in Patschkau, Bockau, Städtel und Stoschendorf[1]).

Offensichtlich sind damals aus den schlesisch-böhmischen Werkstätten eine ganze Reihe von Vesperbildern, ebenso wie die Schönen Ma-

[1]) Vgl. Braune-Wiese, Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters, Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926. Leipzig o. J.



47 Breslau, Sandkirche. Pietà

donnen, exportiert worden, denn der Typus läßt sich einerseits nach Nürnberg – wo das Germanische Museum ein, allerdings beschädigtes, Stück besitzt –, andererseits im Süden bis nach Italien[1]) und im Norden bis nach Danzig verfolgen. Die Kalksteinpietà in der Reinholdskapelle der Marienkirche in Danzig[2]) ist zugleich ein interessantes Beispiel für die Fortentwicklung des Typus. Man denkt hier sowohl an Schweidnitz, als auch an die Pietà aus der Sandkirche in Breslau. Deutlich zeigt dies, wieviele Varianten gefunden werden und wie die künstlerische Abwandlung des einmal gefundenen Typus nicht zur Ruhe kommt. Dabei bleibt aber doch auch hier das Wesentliche erhalten: Die melodiöse Feinheit der Faltengebung und die lyrische Stimmung, die den Schmerz der Madonna in stille Trauer löst. Im Anfange des 15. Jahrhunderts vollzieht sich eine Umbildung des lyrischen Typus, die von der im Vesperbilde aus der Breslauer Elisabethkirche von 1384 gegebenen Grundform ausgeht. Hier begegnet zunächst die Pietà aus Baden bei Wien[3]), bei der sich die Madonna

[1]) Vgl. hierzu: Werner Körte: Deutsche Vesperbilder in Italien. Kunstgesch. Jahrb. d. Bibliotheca Hertziana, Bd. I, Leipzig 1937.
[2]) Abb. bei Passarge, a. a. O., p. 133.
[3]) Abb. bei Passarge, a. a. O., p. 132.

wie bei dem Breslauer Stück mit Kopf und Oberkörper leicht zurückneigt, die Falten des von den Knien herabhängenden Mantels aber nur nach einer Seite ausschwingen, während sie von dem rechten Knie senkrecht herabfallen. Die weitere Entwicklung zeigt das Vesperbild im Dom zu Magdeburg[1]). Vergleichen wir den Kopf dieser Madonna mit dem der Badener, so wird die enge Beziehung dieser beiden Stücke ohne weiteres deutlich: Nicht nur in den Gesichtszügen, sondern vor allem in der Drapierung des Kopftuches finden sich weitgehende Übereinstimmungen. Der grundsätzliche Unterschied zeigt sich in der nunmehr gerade aufgerichteten Haltung des Oberkörpers der Madonna, die nicht mehr zurückweicht, sondern nur den Kopf leicht zu Christus hinneigt. Der untere Teil ist hier etwas breiter angelegt, die Falten fallen aber auch hier vom rechten Knie der Madonna gerade herunter. Die Umbildung des Typus erscheint vollendet in dem Vesperbilde in der Elisabethkirche in Marburg (Abb. 49), das von Passarge – ebenso wie das vorherbesprochene Stück aus Magdeburg – bereits als „zweifellos südöstlicher Import" bezeichnet worden ist[2]), und das zugleich das qualitätvollste Stück dieser umgebildeten Form des lyrischen Typus ist. Der Christuskörper liegt, starrer und steifer, fast waagerecht, die Maria sitzt gerade aufgerichtet und es fehlt ihr der feine Schwung der S-Linie. Darüber hinaus wird hier eine grundsätzlich andere Behandlung der Gewandpartien deutlich: es ist mehr mit breiten Flächen gearbeitet und die wenigen Linienzüge treten darum nur um so deutlicher hervor. Nur nach der rechten Seite hin schwingt der Mantel auf dem Boden aus, um dem weit nach links ausladenden Christuskörper ein Gegengewicht zu bieten, und der vom linken Knie der Madonna nach ihrem rechten Fuß abwärts führende Gewandsaum bildet den Ausgleich für das weite Ausschwingen der Falten nach rechts. Dieser Pietà fehlt das Schwungvolle und Melodiöse. Das Lyrische ist stark zurückgedrängt und die Formen sind ruhiger und ausgewogener geworden. „Es ist etwas Unpersönliches darin, ein System dekorativer Faltenmathematik, schön, aber nicht eigentlich lebendig, eine Virtuosität, die uns auch die Feinheit und Güte der Arbeit nicht als einen unmittelbaren Ausdruck künstlerischen Impulses genießen läßt[3])." So ist diese Umbildung des

[1]) Abb. bei Passarge, a. a. O., p. 135.

[2]) Passarge, a. a. O., p. 62. Die gleiche Feststellung hatte bereits Paul Weber in seinem Aufsatz: „Eine böhmische Bildhauerarbeit in der Elisabethkirche zu Marburg", Hessenkunst 1909, gemacht. Vgl. auch W. Körte, a. a. O., p. 76.

[3]) So Richard Hamann in: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge. Marburg 1929, Bd. II, p. 317.



48 Breslau, Diözesanmuseum. Pietà aus der katholischen Kirche in Windisch-Marchwitz

Typus vor allem ausgezeichnet durch eine gewisse akademische Strenge und Kühle, und man sieht es dem Stück an, daß nicht erster künstlerischer Wille es geschaffen hat, sondern daß hier eine virtuose Meisterhand am Werke war, die sich aber an längst vorhandenen Vorbildern geschult haben muß. In Schlesien selbst hat sich nur ein Stück erhalten, das diese umgebildete Form des lyrischen Typus zeigt: Die kleine Kalksteinpietà in der Matthiaskirche in Breslau. Abb. 50. Die moderne Gold-Weißfassung nimmt ihr sehr viel von ihren Feinheiten und erschwert daher Beurteilung und Wertung. Soviel aber wird ohne weiteres deutlich, daß hier Beziehungen zu dem Marburger Stück bestehen. Ebenso wie dort liegt hier der Christuskörper fast waagerecht im Schoße der Mutter, ihre rechte Hand unterstützt in gleicher Weise Hals und Kopf Christi; hier wie dort liegt eine lange Haarsträhne leicht wellig auf der Brust des Leichnams, die sich am Ende ganz ähnlich eindreht; die große, klaffende Brustwunde war auch bei dem Breslauer Stück vorhanden, ist aber bei der Neubemalung geschlossen worden, und auch das Kopftuch der Maria zeigt fast dieselbe Drapierung. Dabei aber ist

die Breslauer Pietà noch aufgerichteter und steifer und strenger. Sie ist das letzte Stück dieser Reihe und kaum vor 1430 entstanden[1]). Als um die Mitte des 15. Jahrhunderts der weiche Stil seine Formkraft verloren hatte und das Eckige und Knittrige, besonders in der Gewandbehandlung, sich immer mehr als das neue Stilmittel durchsetzte, machte natürlich auch das Vesperbild diese allgemeine Stilentwicklung mit, aber die Einheit des Typus geht jetzt verloren und die schlesisch-böhmischen Bildhauerwerkstätten büßen damit auch an Bedeutung ein. Einmal bevorzugte die Spätgotik wieder das überall vorhandene Holz als Material, sodann ist auch – nicht zuletzt durch die vielen schlesischen Exportstücke – das Vesperbild als solches überall bekannt geworden und so ist die Produktion in ganz Deutschland etwa gleich stark. Der wichtigste Grund für die Auflösung des einheitlichen Typus ist aber wohl in der damals fortschreitenden Verbürgerlichung des Lebens zu sehen, denn solchen Zeiten lagen die subtilen Feinheiten und der lyrische Ausdruck im Kunstwerk fern. Ein Werk wie das Vesperbild aus der Corpus-Christi-Kirche in Breslau (Abb. 51), das bereits dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehört – jetzt im Diözesanmuseum –, offenbart deutlich die andere Auffassung des Themas[2]). In dieser Gruppe wirken sich Reminiszenzen an den alten, monumentalen Typus aus, aber nur mehr im Äußerlichen, denn zu einer inneren dramatischen Spannung kommt es hier nicht. Christus sitzt nun wieder aufrecht auf dem Schoß der Mutter, aber der rechte Arm fällt nicht starr herunter, sondern er schließt sich eng dem Linienrhythmus der Gewandfalten an. Die linke Hand der Madonna greift – ähnlich unverstanden wie bei dem Stück aus der Dorotheenkirche – mit einer etwas ungeschickten Gebärde nach dem Herzen. Für die unglücklichen Proportionen – der Oberkörper der Madonna ist viel zu lang und der Christuskörper im Verhältnis zu ihr zu klein[3]) – entschädigt der schöne und ausdrucksvolle Kopf Christi, der in einem auffälligen Qualitätsgegensatz zu der übrigen Figur steht. Als zweites spätgotisches Beispiel ziehen wir die Pietà aus Thauer[4]), ein allerdings provinzielles Stück, heran. Wenn auch hier wiederum ein dicker

---

[1]) Vgl. Braune-Wiese, a. a. O., Nr. 48.

[2]) Vgl. Dr. Alfons Nowack: Führer durch das Erzbischöfl. Diözesanmuseum, Breslau 1932, Nr. 37.

[3]) Mit dem Typus der Pietà mit dem kindhaft klein gebildeten Christus (vgl. Passarge, a. a. O., p. 50 ff.), der in Schlesien scheinbar überhaupt nicht bekannt ist, hat diese Größendifferenz nichts zu tun. Es handelt sich hier einfach um einen Proportionsfehler.

[4]) Vgl. Braune-Wiese, a. a. O., Nr. 163.



49 Marburg, Elisabethkirche. Pietà

Ölanstrich des 19. Jahrhunderts die ursprüngliche Fassung zudeckt, so ist doch der plastische Bestand völlig erhalten. Die Gesamtkomposition mit dem schrägliegenden Christuskörper, dem durch das große Kopftuch betonten Haupt Mariae und der unruhigen, knittrigen Gewandbehandlung im unteren Teil zeigt eine geschlossene Umrißlinie, zu der dann noch die ausgeprägte Binnenform des Ovals, das von der oberen Umrißlinie des Christuskörpers und der stark betonten Linie des Mantelsaumes gebildet wird, hinzutritt. Dies, ebenso wie die symmetrisch-ornamentale Linie des Kopftuchsaumes zeigt, wie hier alles im Formalen steckenbleibt: Weder starker Ausdruck noch lyrischer Stimmungsgehalt findet sich hier. Dabei darf aber doch nicht vergessen werden, daß es außerhalb Schlesiens auch spätgotische Vesperbilder gibt, die starke Ausdruckswerte in sich schließen, wie das monumentale Stück in der Jacobikirche in Goslar, das glänzende Komposition und interessantes Linien- und Formenspiel mit heroischer Geisteshaltung und starker künstlerischer Wirkung vereinigt, oder das Vesperbild Peter Breuers

in der Marienkirche in Zwickau, das eine äußerst bewegte und spannungserfüllte Gestaltung des Themas darstellt. Dennoch scheint noch vor der Mitte des 16. Jahrhunderts die Pietà von der Beweinung verdrängt zu werden.

Die mit dem Manierismus einsetzende Neubelebung des Religiösen und Mystischen bereitet den Boden für die Wiederaufnahme des Themas im Barock. Die Auffassung und die Gestaltung aber wandeln sich wieder entscheidend. Zwei schlesische Beispiele mögen uns in diesem Zusammenhange genügen, um dies aufzuzeigen: Die Pietà aus der katholischen Pfarrkirche in Grünberg, die erst kürzlich gefunden wurde, und die Stuckgruppe vom Altar zum Leiden Christi in der Corpus-Christi-Kirche in Breslau[1]). Das Grünberger Stück[2]) (Abb. 52) zeigt trotz des geschlossenen Umrisses reichbewegte Binnenformen. Die Madonna, ursprünglich mit einem Schwert in der Brust, thront in einem reichfaltigen Gewande, unter dem sich aber doch einzelne Körperformen, wie Knie und Unterschenkel, deutlich abzeichnen, und in ihren Schoß schmiegt sich der leicht nach vorn gedrehte Christuskörper mit einem schönen und ausdrucksvollen Kopf, gut und anatomisch richtig durchgebildet. Das beim ersten Anblick verwirrende Faltenspiel in den Gewandpartien ordnet sich bei näherem Zusehen bald sinngemäß der Gesamtkonzeption unter, deren Linienrhythmus sich auch der Körper Christi anschließt. Darin und in der Art, wie Maria den linken Arm Christi stützt, sowie in Haltung und Ausdruck ihres Kopfes zeigt sich auch deutlich die grundsätzlich andere, dynamisch-pathetische Auffassung des Barock. Als Entstehungszeit wird man die Wende vom 17. zum 18. Jahr-

---

[1]) Aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts sind Vesperbilder in Schlesien bisher nicht bekannt geworden. Nur auf der Grabplatte des Abtes Bartholomäus Fuchs († 26. 1. 1620), die dieser sich in seinem 73. Lebensjahr in der Sandkirche in Breslau hatte errichten lassen (vgl. Burgemeister-Grundmann: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien, Bd. I: Die Stadt Breslau, Teil I, Breslau 1930, p. 226), findet sich unter den reichen Stickereien des Pluviales u. a. auch eine Pietà, die aber ihres kaum handgroßen Formates wegen in den Einzelformen sehr roh und unbestimmt ist, daher kaum weitere Schlüsse zuläßt. Im Typus erinnert sie an spätgotische Vesperbilder, wie z. B. das aus der Corpus-Christi-Kirche im Breslauer Diözesanmuseum. Abb. 51.

[2]) Diese Gruppe (Höhe 1,67, Breite 1,35, 0,50 m tief) ist aus Holz geschnitzt und nicht ausgehöhlt. Sie war in drei Teile zerfallen und ist im vorigen Jahr in der Schles. Provinzialrestaurierungswerkstätte im Schles. Museum d. b. K. unter Leitung von Kustos Georg Münch zusammengesetzt, gegen Wurmfraß getränkt und von einem Ölanstrich des 19. Jahrhunderts befreit worden. Darunter fanden sich sehr geringe Reste einer früheren Fassung. Fehlende Teile am rechten Knie der Madonna, vier Finger der linken Hand Christi sowie ein Stück der Plinthe wurden ergänzt und die ganze Gruppe vereinheitlichend getönt.



50 Breslau. Matthiaskirche. Pietà

hundert nennen müssen, denn einerseits gehört die knorplige Art der Durchbildung des Christuskörpers noch der Formenwelt des 17. Jahrhunderts an, während andererseits – z. B. am unteren Gewandsaum und am Kopftuch der Maria – bereits rocailleähnliche Formen auftreten. Barockes Pathos entfaltet sich aber erst voll in der Stuckpietà, die das Hauptstück des Leiden-Christi-Altars im südlichen Seitenschiff der Corpus-Christi-Kirche in Breslau bildet, der die volle Höhe des Kirchenschiffes einnimmt[1]). Hier wird die alte Art der Komposition ganz aufgegeben. Begleitet von sechs großen Engeln, die ehemals die Leidenswerkzeuge trugen, und umrahmt von einer Engelswolke erscheint im Hintergrunde vor einer gemalten Landschaftskulisse das Kreuz, groß und ragend, an dessen Fuße sich – aus dem Halbdunkel des Hintergrundes weiß hervorleuchtend – die Gruppe von Maria und Christus begleitet von einem kleinen Putto erhebt. Das ist eine auf Effekt abgestellte Szene, ein Schauspiel, wenn man so will, theaterhaft-illusionistisch, aber das ist gerade das Barocke, daß der Künstler die Unerschöpflichkeit

[1]) Vgl. Burgemeister-Grundmann: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien, Bd. I, Die Stadt Breslau, Teil III, Breslau 1934, p. 100. Dort auch Abb.



51 Breslau, Diözesanmuseum.
Pietà aus der Corpus-Christi-Kirche

seines Phantasiereichtums sich voll ausleben läßt, daß er sich nicht auf die plastische Form als Ausdrucksmittel beschränkt, sondern diese mit Licht und Farbwirkungen zu einer Einheit zusammenschließt. Dem hohen Oval des Rahmens entspricht auch der betont senkrechte Aufbau der ganzen Gruppe, deren formale Durchbildung auch in den Einzelheiten eine neue, bewegte Sprache voll innerer Kraft und Spannung spricht. Wieder will der Künstler Ausdruck und Wirkung; aber nicht Marter, Qual und Leid, tiefste Erniedrigung und Vereinsamung sind hier Thema und Inhalt, sondern eine großartige Vision wird vergegenständlicht, die zwar den toten Christus mit der schmerzhaften Mutter zeigt, aber in den Begleitfiguren und der Engelswolke bereits ein frohes Gloria anstimmt, das Sieg und Auferstehung schon verkündet.

Der hier unternommene Versuch, die schlesischen Vesperbilder entwicklungsgeschichtlich zusammenzustellen, will keinen Anspruch auf Vollständigkeit des Materials machen, sondern nur ein Beitrag zur Klarstellung des Problems der deutschen Pietà sein. Doch aber zeigt



52 Grünberg,
kath. Kirche. Pietà

dieser kurze Überblick deutlich, wie um 1400 Böhmen-Schlesien einen neuen Typus hervorbringt, der sich weit verbreitet und im Anfange des 15. Jahrhunderts eine wesentliche Umbildung erfährt. Nach dieser Blütezeit aber klafft in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts eine große Lücke, und auch als um 1500 das Thema wieder von schlesischen Künstlern gestaltet wird, entstehen keine für das übrige Deutschland bedeutenden Werke mehr. Das Auftreten des Vesperbildes im Barock ist überhaupt noch nicht hinreichend untersucht und es konnten daher hier auch nur Beispiele gezeigt und skizzenhafte Andeutungen gegeben werden. Über das barocke Vesperbild in Schlesien wird Abschließendes aber auch erst auf Grund einer eingehenden Bearbeitung der schlesischen Barockskulptur, die ebenfalls noch fehlt, gesagt werden können.

Alfred Zobel

Auf den Spuren Hans Olmützers

Neu aufgefundene Zeichnungen von Christoph Nathe und Johann Gottfried Schulz.

Im August 1933 hatte ich das Glück, beim Ordnen und Neuaufstellen des Evangelischen Kirchenarchivs in Görlitz unter den Zeichnungen der Dreifaltigkeitskirche 15 Blätter, davon 13 Zeichnungen, zu finden, deren Vorhandensein gänzlich in Vergessenheit geraten war. Die nähere Untersuchung ergab, daß einige von ihnen von dem Maler Christoph Nathe (1753 bis 1806)[1], andere von dem Görlitzer Zeichner Johann Gottfried Schulz (1734 bis 1819)[2], herrührten. Die Blätter sind anscheinend ursprünglich im Besitz der städtischen Bauverwaltung gewesen; die Beschriftungen, die sie fast alle tragen, sowie die Aktenzeichen, um deren Auflösung ich mich allerdings vergeblich gemüht habe, stimmen in Handschrift und Art genau zu den Zeichnungen, die noch heute im Kartenschrank des Görlitzer Ratsarchives aufbewahrt werden. Wahrscheinlich bei der Trennung der Stadt- und Kirchengemeinde durch den Rezeß 1865/66 sind sie Eigentum der Kirchengemeinde geworden.

I.

Als die wertvollste und wichtigste Zeichnung erscheint mir die eines Johannes. Abb. 33. Die Figur, 29 cm hoch, im breitesten Teile 8 cm, trägt die Unterschrift „Nathe del. In der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz“. Sie hat, dafür bietet die Haltung den Beweis, ursprünglich zu einer Kreuzigungsgruppe im Triumphkreuz gehört.
Unter den Görlitzer Kirchen besaßen zwei, die Kapelle zu Unserer Lieben Frauen vor den Toren der Stadt und die Mönchskirche – seit 1715 Dreifaltigkeitskirche – Triumphkreuze.
In der Hospitalrechnung zu U. L. Fr. 1716/17, Bl. 18b (Ratsarchiv), heißt es unter den Ausgaben der Frauenkirche zum 12. Juni 1717: „George Haman 3 Tage à 7 Gr., 2 Gesellen à 6 Gr. 6 Pf. den Glocken-

---

[1]) Über Nathe s. N. Laus. Monatschr. 1807, S. 161, 241. Briefe von ihm im Archiv der Obls. G. d. W. IX, 93; Jecht, Quellen zur Gesch. der Stadt G., S. 218; Arthur Rümann, Christoph Nathe (besprochen N. L. M. 109, S. 222); Görl. Ratsarchiv, Testamentbuch 1786—1802, Bl. 316 ff., Testament s. Ehefr. Johanne Caroline, geb. von Meyer zu Knonow vom 25. August 1797.

[2]) Jecht, Quellen zur Gesch. der Stadt G., S. 218; Neues Laus. Magazin (N. L. M.), 11. Bd. (1833), S. 1—15, S. 156—176, S. 457—480. Schulz, 1734 als Sohn eines im Kloster zu G. wohnenden Gymnasiallehrers geboren, hat bereits 16jährig mit Zeichnungen der an seines Vaters Amtswohnung anstoßenden Klosterkirche begonnen (N. L. M. 11, S. 4).



53 Johannes,
Zeichnung von Nathe.
Görlitz, Ev. Kirchenarchiv

helm zur III. Glocke und andere Arbeit, item das große Kreutze nebst den Bildern und Balken herunter genommen, denn es baufällig gewesen, auch für ein Stück eichen Holz zum Helm 2 Thlr. 19 Gr.", und zum 18. Juni 1717: „Benjamin Klug, Steinmetze $2\frac{1}{2}$ Tage die Löcher, da der Balken gewesen, zugemacht mit 2 Platten, dabei 2 Handlanger vom Rat 1 Thlr. 16 Gr."[1])

---

[1]) Von diesem Triumphkreuz berichtet Büsching 1824, Oberlaus. Gesellschaftsbibliothek, Lusatica (L.) IV, 75, S. 24: „Die alten Holzbilder, welche ebenfalls auf dieser (Orgel-)Empore (der Frauen-Kirche) stehen, sind wurmstichig und so beschädigt, auch so unbedeutend, daß wohl eine Verdammung zum Feuer das beste für sie wäre. Sie rühren von einem hölzernen Kreuzbild her, dem Maria und Johannes zur Seite waren, das ehemals quer durch die Kirche am Altare stand." Wenn er aber nachher auf Seite 43 auch das in der Barbarakapelle der Dreifaltigkeitskirche befindliche Kruzifix nebst Johannes und Maria der Frauenkirche zuschreibt, so ist er damit einer irrtümlichen Angabe aus den Umgangszetteln des Aedituus S. E. Chr. Richter von 1814 und 1816 gefolgt. Dort wird bei der Beschreibung der Frauenkirche von einer Gruppe von „drei auf dem Orgelchor dieser Kirche befind-

Das Triumphkreuz in der Dreifaltigkeitskirche[2]) bezeugt aus Augenschein Christoph Lehms, Glöckner der Kirche von 1692 bis 1726. Er schreibt in seinem Kirchenbuch der heiligen Dreifaltigkeit von 1719 (Lusatica I, 282) auf Bl. 10: „Nicolaus Steinberg (?) hat auch machen lassen das Crucifix vorn an dem Chor, welches bis 1713 gestanden, da es weg genommen und bei das hohe Altar gesetzet worden." Und

lichen, kolossalischen hölzernen Figuren, Christum am Kreuz, Mariam und Joseph vorstellend," erzählt, „welche ehemals quer über der Kirche beim Altar stand und oben am Balken eine lateinische Mönchsschrift und die Jahrzahl 1501 hatte". Diese Gruppe hatte ursprünglich nicht zur Frauen-, sondern zur Dreifaltigkeitskirche gehört und war nur gastweise, als zur Zeit der Befreiungskriege 1813 ff. die Dreifaltigkeitskirche zum Lazarett und Magazin hergerichtet worden war, nach der Frauenkirche überführt worden, um nach der Renovation der Oberkirche (wohl 1816) wieder dorthin zurückgebracht zu werden. Denn zwei Triumphkreuze, von Büsching Seite 24 und 43 genannt, kann die Frauenkirche nicht gehabt haben; die „kolossalischen" Figuren aus der Barbarakapelle würden auch nach ihrer Größe wie nach ihrer noch heute zu erkennenden Schönheit wegen das abschätzige Urteil Büschings auf Seite 24 nicht rechtfertigen, und schließlich spricht Richters Darstellung auf Seite 3 des Umgangszettels von 1814 selbst gegen die Zugehörigkeit der drei kolossalischen Figuren zur Frauenkirche. Er fügt nämlich seiner Beschreibung die Worte an: „Dabei liegen fünf schön geschnitzte und versilberte acht Ellen hohe hölzerne Stangen, von nicht zu erhebender Schwere, die wahrscheinlich . . . als Kerzenhalter gebraucht wurden." Diese fünf Stangen stammten vom Kanonikatsgestühl der Dreifaltigkeitskirche; sie sind, um die fehlende sechste vermehrt, 1909/10 bei der Renovation wieder als Lichthalter zur Aufstellung gelangt (vgl. auch meine Ausführungen in „Die Heimat, Beilage zum Neuen Görlitzer Anzeiger" 1933, S. 110). — Das der Frauenkirche eigene Triumphkreuz wird 1838 zum letztenmal erwähnt. Am 4. Mai 1836 hatte das Kirchenkollegium beschlossen, auf den Bericht seiner Baukommission hin, den Magistrat als Eigentümer der Frauenkirche aufzufordern, ein auf dem Fußboden des Orgelchors liegendes, den Platz sehr verengendes, großes, altes Kruzifix wegnehmen und vernichten zu lassen und in seinem Bericht vom 13. Mai 1836 gebeten, um die Räumung des Orgelchors zur Aufstellung der neuen Orgel vorzubereiten, „das dort befindliche, große, hölzerne, förmlich affreuse Kruzifix wegnehmen zu lassen und darüber weiter zu bestimmen". (Ev. Kirchenarchiv, Regal II, C, 14 in Akten Sect. IX, rep., Vol. II, Bl. 3, 6, 13 b f., 31.) Es ist 1838 geschehen. Das Inventar der Frauenkirche (Ratsarchiv, Rechnung der Hospitalkasse 1838, Bl. 79a) nennt: „eine alte Kanzel mit Decke, einen auseinandergelegten Schrank mit zwei Türen, sechs aus Holz geschnitzte Bilder, Christus am Kreuz" und bemerkt dazu: „Am 3. Mai 1838 wurden diese Gegenstände vom Orgelchor in das Beinhaus auf dem Frauen-Kirchhof vorläufig geräumt." Von 1839 an werden diese Gegenstände im Inventar nicht mehr aufgeführt. Möglicherweise sind die sechs Holzfiguren in den zwei kleinen Holzfiguren und den vier verschiedenen Figuren wiederzufinden, die nach den Akten des Parochialverbandes Sect. IX, 51, Bl. 21, am 24. August 1903 aus der Krypta der Peterskirche in die Gedenkhalle leihweise überlassen wurden. Der Kruzifixus dürfte zugrunde gegangen sein. Das Beinhaus auf dem Frauenfriedhof ist, nachdem der 1837 begonnene Bau eines Leichenhauses infolge der Unruhen vom 20. und 21. August unterblieben war (Ratsarchiv, Chronik der Stadt G., I. Bd., S. 31) als sogenanntes Leichenhaus benützt (Hospitalrechnung von 1865), der Frauenfriedhof selbst aber 1847 geschlossen worden. August 1888 ist das Beinhaus zum Abbruch gekommen.

[2]) L. I, 282, Bl. 10; L. IV, 18, S. 4; L. I, 74, I. Bd., S. 38; L. I, 213, II. Bd., S. 118.

Knauthe, der bekannte Oberlausitzer Kirchenhistoriker, der von 1736 bis 1741 Mitglied des großen Prediger-Kollegiums bei der Dreifaltigkeitskirche gewesen war, erzählt in dem auf ihn zurückzuführenden Umgangszettel von Pilz 1767: „Schon 1382 (?) hatte man auf einem Balken, welcher in die Pfeiler des Bogens zwischen dem Schiff und Chor eingemauert war und von einer Seite zu der andern ging, ein großes Kruzifix nebst den beiden zur Seite stehenden Bildern der Mariä und St. Johannes in Lebenslänge aufgestellt, welches aber bei der Reparatur 1713 sowohl wegen besorglichen Herabfallens als auch dem neuen Altar einen Prospekt durch die ganze Kirche zu geben, abgenommen und das Kreuzesbild an die Wand bei dem Altar gesetzt wurde."
Zu diesem Triumphkreuz der Mönchs- oder Kloster- oder Dreifaltigkeitskirche hat der Nathesche Johannes gehört. Dafür sprechen die Beschriftung der Zeichnung, Büschings Zeugnis von 1824 und die Zusammengehörigkeit des Johannes mit der ebenfalls von diesem Triumphkreuz stammenden Maria. Auf der Zeichnung steht, wenn auch nicht von Nathes Hand, „in der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz". Danach hat die abgezeichnete Figur sich in der Dreifaltigkeitskirche befunden, und eine Gestalt von der Art, wie die Zeichnung sie bietet, hat in der Dreifaltigkeitskirche nur ein Teil des Triumphkreuzes als Darstellung des Apostels Johannes sein können.
Als Professor Büsching behufs Bearbeitung eines Preisausschreibens der Oberlaus. Ges. d. W. vom 27. Oktober 1819 auch die Kirchen der Stadt besichtigte, fand er, wie er 1824 in seiner Schrift „Die Altertümer der Stadt Görlitz" berichtete, in der Barbarakapelle, einem Teil der Dreifaltigkeitskirche, ein übergroßes Kreuz, woran Christus und neben diesem auch übergroß Maria und Johannes in Holz gearbeitet waren[1]). Und übergroß muß die Figur gewesen sein, die Nathes Zeichnung wiedergibt.
Am 21. August 1862 berichtete der interimistische Kirchendiener an der Dreifaltigkeitskirche, Julius Schubert, dem Kirchen-Collegio, die in der Barbarakapelle unter dem Kreuz Christi befindlichen zwei Holzfiguren der Maria und des Jüngers Johannes befänden sich in einem so altersschwachen Zustande, daß er das viele Würmermehl nicht mehr beseitigen könne; überhaupt wenn sämtliche Kirchtüren geöffnet seien, so überstäube der Luftzug sämtliche Bänke und Stände; er bat um Beseitigung der Figuren. Am 26. August beschloß das Kirchenkollegium nach Besichtigung der beiden sehr schadhaften Figuren, sie zu beseitigen und an einem anderen Platz in der Kirche

[1]) L. IV, 73, S. 43.

aufzubewahren, welcher dem Schubert bezeichnet wurde, und am 23. September 1862 quittierte der Kirchendiener nach der Rechnung der Dreifaltigkeitskirche 1862, Beleg 91 „über 10 Sgr. für das Aufräumen der beiden großen Holzfiguren, Johannes und die Maria, welche bis jetzt in der Barbarakapelle befindlich waren"[1]). Bis 1868 sind beide Figuren in der Dreifaltigkeitskirche gewesen. Dann sind sie gelegentlich der Renovation des Inneren der Kirche wohl abtransportiert worden. Nach Beleg 124 der Dreifaltigkeitskirchrechnung von 1868 quittierte der Glöckner Lerm am 15. Dezember 1868 auch „für Beseitigung einiger in der Dreifaltigkeitskirche befindlichen hölzernen Figuren durch zwei Dienstmänner". Der neue Aufbewahrungsort muß das Gewölbe unter der Sakristei der Peterskirche gewesen sein. Wenigstens ist dort in späteren Jahren die Maria als „von einem Mönch (Erinnerung an die Herkunft aus der Klosterkirche) aus einem Stamm geschnitzt" gezeigt worden. 1903 ist sie als Leihgabe in die Gedenkhalle gekommen, 1932 in das Kaisertrutzmuseum. 1933 war sie auf der Ausstellung Alt-Lausitzer Kunst in Bautzen[2]). Ein Vergleich dieser Maria (Abb. 34) mit der Natheschen Zeichnung bestätigt die Zusammengehörigkeit beider Figuren und damit die Zugehörigkeit des Natheschen Johannes zum Triumphkreuz der Dreifaltigkeitskirche. Der Johannes von Nathe ist nach der äußeren Haltung, der Gewandung, dem Ausdruck seelischen Empfindens die unverkennbare Ergänzung der Maria. In beiden Figuren haben die Hände unterhalb der Brust übereinandergelegen, bei beiden fällt das Gewand in ganz ähnlichen Knittern und Falten herunter, bei der Maria ist der rechte untere Teil der Gewandung hochgerafft, bei dem gegenüberstehenden Johannes der entsprechende linke. Maria blickt von links in der Richtung auf den Gekreuzigten, sie kann nicht mehr weinen, so sehr ist sie von ihrem Schmerz hingenommen. Johannes schaut von rechts zu dem gekreuzigten Meister empor, der Mund ist schmerzlich verzogen, ein tiefes Weh liegt in seinen Augen, auch er ist, gleich der Maria, vom Schmerz überwältigt. Was aus der Holzfigur des Johannes geworden ist, hat sich nicht feststellen lassen. Vielleicht ist sie schon beim Abtransport im Dezember 1868 als zu sehr von den Würmern zerfressen beseitigt worden, vielleicht ist sie auch erst in der Peterskirche zugrunde gegangen. Die Rechnungen der Peters- und Dreifaltigkeitskirche ergeben

---

[1]) Ev. Gemeindeamt in Görl., Akten der Dreifaltigkeitskirche, Teil VI, VII, N. 1, Bd. 1 von 1824 an, Bl. 22 und Ev. Kirchenarchiv, Regal III, C, 4, Aktenst. Sect. IV, 11, Vol. III, Bl. 70.

[2]) Katalog S. 24, N. 49.

keinerlei Anhalt. Um so erfreulicher ist es, durch Nathe wenigstens eine Zeichnung dieser Figur zu besitzen. Nunmehr kann, da auch der Kruzifixus in der Dreifaltigkeitskirche noch erhalten ist, zusammen mit der Maria im Kaisertrutz, die nach Dr. Erich Wiese stilistisch und in den Maßen mit dem Kruzifixus zusammengeht[1]), das Triumphkreuz rekonstruiert werden.



54 Görlitz, Städt. Kunstsammlungen. Trauernde Maria

Als Jahr der Entstehung des Kreuzes nennt Knauthe ohne Quellenangabe das Jahr 1382[2]). Das Totenbuch der Franziskaner, das sonst wichtige Nachrichten über den Erweiterungsbau des Chorraumes der Klosterkirche von 1381 bis 1383 bringt, weiß nichts davon. Auf die richtige Zeit führen die Umgangszettel von 1814 und 1816. Im Umgangszettel von 1814 wird berichtet, oben am Balken, auf dem die Gruppe der drei – zur Dreifaltigkeitskirche und nicht zur Frauenkirche gehörenden – kolossalischen hölzernen Figuren gestanden habe, sei eine lateinische Mönchsschrift und die Jahreszahl 1501 gewesen, und im Umgangszettel von 1816 wird die allerdings während der Kriegswirren 1813 bis 1815 vernichtete Schrift selbst angegeben; sie lautete auf der Abendseite: „Salve crux pretiosa, quae sanguine Christi (es) benedicta et membris eius tanquam margaritis ornata 1501" und auf der Morgenseite: „Salve crux vivifica, quae mortem captantem captivam duxisti, salva praetereuntem catervam in partibus laudibus congregatam." Danach wird als Entstehungszeit des Triumphkreuzes in der Klosterkirche das Jahr 1501 als sehr wahrscheinlich angenommen werden können.

---

[1]) Schles. Malerei und Plastik von Heinz Braune und Erich Wiese, 1929, Verlag von Alfred Kröner, Leipzig, S. 63.
[2]) L. IV, 18, S. 4.

Als Stifter wird von dem Kirchendiener Lehms Nikolaus Steinberg genannt[1]). Freilich kann bei dieser, sonst von keiner anderen Stelle gebrachten Nachricht eine Verwechslung vorliegen; Nikolaus Steinberg ließ, wie die Chroniken erzählen, 1511 vor der Kirchentür der Mönchskirche gegen Abend ein Kruzifix zwischen den beiden Schächern in der Höhe auf einen Balken setzen. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß Lehms auch eine sachlich durchaus zutreffende Überlieferung erhalten hat. Steinberg war ein gerade auch gegen die Klosterkirche sehr freigebiger Mann, und bei seinem großen Reichtum wird eine Stiftung mehr ihm nichts ausgemacht haben[2]). Auch könnte, wie an der goldenen Maria die im Teppichgrund stehenden Buchstaben (nach Büsching L. IV 73, S. 33: „N. S. 11" = Nikolaus Steinberg 1511), vielleicht das Zeichen unterhalb des linken Armes der Johannesfigur „N (?) S" darauf schließen lassen. Eine genaue Angabe über den Stifter wird aber nicht gemacht werden können.

Und nun der Meister! Dr. Erich Wiese sieht in dem Werk „Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters", S. 63, die seit 1910 in der Barbarakapelle der Dreifaltigkeitskirche aufgestellte Beweinungsgruppe nach eingehendem stilistischem Vergleich als Werk des Meisters der Kreuzigungsgruppe an, er schreibt beide Werke demselben Meister zu. Nun ist für die Beweinung sowohl der Stifter als auch der Künstler bekannt. Am Sockel steht die noch heute gut lesbare Schrift: „Sit pius ille mihi, quem fles dulcissima virgo. Auctor Georgius Emerich. Anno dm. 1492." Der bekannte Görlitzer Bürgermeister George Emerich hat 1492 die Beweinungsgruppe ebenso wie zu anderer Zeit vier andere Bildnisse, von denen heute nur noch der Christus in der Rast erhalten ist, in die Klosterkirche gestiftet[3]). Im zweiten Band der Görlitzer Ratsannalen von Bürgermeister Bernhardin Melzer (Görl. R.-Archiv, Varia 61, Bl. 36b)[4]) steht: „Das steynyn bilde gehawen und uffe altar inn der monche kirchen gesatzt. Anno 1492 am tage Dorotee hat Hans Olmützer angefangen zu arbitten an dem steyne, der in der monche kirchen zur lincken hant, als man inn den kohre geht, uffe altar doselbst gesatzt ist, dorein er funff bylde als eine Maria, einen toten Jhesum, einen Johannem, Joseph unnd Nicodemum meisterlich gehauet hat, unnd der ersame Yorge Emerich hat den stayn nicht weit von Prage brechen und holen unnd mit seiner eygen kost unnd darlegung also bereiten unnd zu einem

[1]) L. I, 282, S. 10.

[2]) Über Steinberg s. N. L. M. 86, 179 f., 187 f., L. I, 296 z. Jahre 1511.

[3]) N. L. M. 68, S. 132 und N. L. M. 88, S. 183, Anm. 7.

[4]) Abgedruckt Script. rer. Lus., N. F., II. Bd., S. 360.



55 Kopf des Johannes vor der Grablegung. Görlitz, Dreifaltigkeitskirche

testament dobey setzen lassen." Hans Olmützer ist urkundlich als Meister der Beweinungsgruppe bezeugt. Da die Kreuzigungsgruppe von dem gleichen Meister wie die Beweinung herrühren soll, ist daher von der zur Kreuzigungsgruppe gehörenden Maria im Katalog der Bautzener Ausstellung von 1935, S. 24 zu Nr. 49, mit Recht bemerkt: „vermutlich von Hans Olmützer".
Diese Vermutung, jetzt nur noch ausgedehnt auf den Christus und den Johannes, wird durch den Natheschen Johannes zur Gewißheit. Dr. Wiese hatte seinerzeit (1926) eine Aufnahme vom Kopf des Johannes (Abb. 55) gemacht. Eine Vergleichung dieses Johanneskopfes von der Beweinung mit dem Johanneskopf auf der Natheschen

Zeichnung ergibt eine weitgehende Übereinstimmung. Das Gewand mit den Falten und dem Saume über der Brust und dem den Kehlkopf freilassenden, sonst an den Hals sich anschmiegenden Kragen ist das gleiche, und außerordentlich miteinander verwandt, um nicht zu sagen gleich sind der Schnitt des Gesichts, Kinn, Mund, Nase, Form der Augen und Augenbrauen, die niedrige Stirn und die Umrahmung durch das gewellte Haar. Stammt aber der Nathesche Johannes von demselben Künstler wie der Johannes der Beweinungsgruppe und gehört, wie oben nachgewiesen wurde, der Johannes zu der Kreuzigungsgruppe in der Klosterkirche zu Görlitz, dann ist damit der Beweis erbracht, daß jene Vermutung über den Ursprung der Maria zur Gewißheit zu erheben und auf die ganze Kreuzigungsgruppe auszudehnen ist. Die Nathesche Zeichnung des Johannes stellt es als sicher heraus, daß ebenso wie die urkundlich für Olmützer bezeugte Beweinungsgruppe auch das Triumphkreuz mit dem Christus, der Maria, dem Johannes als ein Werk Hans Olmützers anzusprechen ist[1]).

II.

Die Nathesche Zeichnung des Johannes löste ein Rätsel, die Frage nach der Herkunft des Triumphkreuzes in der Klosterkirche zu Görlitz.

Zwei andere Zeichnungen stellen uns vor ein neues Rätsel, sie betreffen einen Altar und seine Flügel. Abb. 56, 57. Sie stammen nach Art und Tönung, wie ein Vergleich mit dem Sammelwerk Lusatica I, 74 ergibt, von Johann Gottfried Schulz[2]). Unter der Zeichnung der Flügel steht nur der Aktenvermerk I. K.b 7 S. 43, unter der Zeichnung des Altars selbst, später von der Hand eines Magistratsbeamten eingetragen: „Zeichnung vom Altarbilde in der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz.“ Und damit hebt das Rätsel an.

Das Bild auf dem Hauptaltar im Chorraum der Klosterkirche ist in der katholischen Zeit die jetzt in der Barbarakapelle stehende goldene Maria gewesen, in der evangelischen Zeit seit 1713 der jetzige Altar des Caspar von Rodewitz. Letzterer kann selbstverständlich mit der Zeichnung nicht wiedergegeben sein. Von der goldenen Maria finden sich neben den beiden Zeichnungen von dem unbekannten

---

[1]) Wie weit diese Feststellung zu der Wieseschen Ansicht stimmt, daß Olmützer eher dem ostdeutschen (Stoß) Stil nahestehen müßte als dem von Riemenschneider herkommenden (a. a. O., S. 55), von dem doch auch nach Wieses Urteil (S. 63) der Meister der Kreuzigungsgruppe und der Beweinung sehr deutliche Anregungen aufgenommen hatte, darüber zu entscheiden, ist Sache der Kunstgeschichtler.

[2]) Nach N. L. M. 11, S. 161 ff., hat Schulz gerade aus der Klosterkirche zu G., in der er mit seinen Zeichnungen begonnen hatte, eine große Anzahl Altertümer abgezeichnet.

Altar unter den 15 aufgefundenen Blättern ebenfalls drei Zeichnungen, Mittelstück und Flügel. Die nachträgliche Aufschrift „Altarbild in der Dreif.-K." ist nicht ausschlaggebend. Unter einer anderen Zeichnung steht z. B.: „Gemälde auf den Flügeltüren der kleinen Orgel in der Frauenkirche zu Görlitz." Tatsächlich sind es aber, wie eine Vergleichung mit den noch heute vorhandenen Bildern ergibt, die Bilder von der Außenseite der äußeren Flügel der goldenen Maria in der Dreifaltigkeitskirche. So wird bei der nachträglich von einem anderen als dem Zeichner hinzugefügten Aufschrift „vom Altarbild usw." ein Irrtum vorliegen. Aber wohin gehört der Altar? Anklänge an die goldene Maria sind unstreitig vorhanden. Allein als ein Erzeugnis der Phantasie des Zeichners etwa nach dem Vorbild der goldenen Maria kann die Zeichnung in keinem Fall angesehen werden. Johann Gottlieb Schulz hat seine Zeichnungen stets nach wirklich vorhandenen Gegenständen gefertigt, dafür liefern das schon angeführte Sammelwerk (L. I, 74) sowie seine Angaben über die Entstehung seiner Zeichnungen (N. L. M. 11) den untrüglichen Beweis. Der Altar, der die Zeichnung wiedergibt, ist vorhanden gewesen. Wo aber hat er gestanden? An einer anderen Stelle der Klosterkirche als auf dem Hauptaltar? In einer anderen Görlitzer Kirche? Oder gehört er überhaupt nicht nach Görlitz? Letzteres halte ich für ausgeschlossen, da die Altarzeichnungen sich unter Blättern fanden, die nur Görlitzer Kirchen entstammen. Aber welcher alte Görlitzer Altar ist hier im Bilde wiedergegeben?

Die heilige Kreuzkapelle sowie die Kapellen des Neiße- und Jakobshospitals scheiden aus.

Der 1504 geweihte Altar in der unteren, der Adamskapelle der Grabeskirche (Heilige-Kreuz-Kapelle), ist zwar der Maria und dem heiligen Kreuz geweiht gewesen[1]). Aber davon, daß auf ihm eine Altartafel aufgestellt gewesen sei, fehlt jede Nachricht; auch wäre der Schulzesche Altar für den niedrigen engen Raum und für den noch erhaltenen schmalen Unterbau viel zu groß und seine Ausstellung für die Grabeskirche viel zu reich gewesen. Der in der oberen, der Golgathakapelle, in einer Ecke stehende Altartisch kommt nach Gestalt und Aufstellungsart ebensowenig in Frage.

Die Kapelle zum Heiligen Geist (Neißehospital) hatte drei Altäre, der Maria Magdalena, der Dorothee, Margarethe und anderen Jungfrauen und des heiligen Kreuzes[2]), die Jakobuskapelle (Jakobs-

---

[1]) Dalman, Die Kapelle zum heiligen Kreuz, S. 2 und 6.

[2]) Codex dipl. Lus. sup. IV, 646, 12 ff. Knauthe L. IV, 4, S. 31, nennt sechs Altäre, aber nicht soviel Altartische.

hospital) zwei, den Altar des heiligen Jakobus als Hauptaltar und einen Altar in der Sakristei mit einem steinernen Bilde der Mutter des Jakobus, aber keinen Marienaltar[1]).

Die Annenkapelle besaß ebenfalls drei Altäre[2]), der Maria, der heiligen Anna, des Joachim. Der 1503 von Hans Olmützer fertiggestellte Annen-Altar ist 1559 auf den Hauptaltar der Peterskirche versetzt worden (N.L.M.108, 21 f.), die anderen beiden Altäre 1571 (N.L.M.108, 23 f.). Der erstere ist 1691 bei dem Brande ebenso wie das ganz in der Nähe stehende Sakramentshäuschen zugrunde gegangen, von den anderen beiden berichtet Meltzer im Umgangszettel von 1794, „welche aber bei der Wiederaufbauung nach dem Brande 1691 hinweg getan wurden".

Unter den sieben Altären der Nikolaikirche war kein einziger Marienaltar; auch wäre um die Zeit der Entstehung der Zeichnung (um 1800) infolge des Brandes von 1717 keiner mehr vorhanden gewesen.

Auch unter den 16 Altären der Dreifaltigkeitskirche, welche die Pilzeschen Umgangszettel von 1787 bis 1791 aus der katholischen Zeit neben dem Hauptaltar aufzählen, war keiner der Maria geweiht, der einzige blieb der Hauptaltar, die goldene Maria.

Die drei Altäre der Georgenkapelle[3]) waren dem heiligen Georg, dem Nikolaus, der Dreieinigkeit nebst anderen Heiligen geweiht gewesen.

Unter den mehr als 30 Altären der Peterskirche[4]) gab es wohl Altäre der heiligen Anna, der annunciationis Mariae, der Mariae virginis et Jacobi maioris; sie scheiden in Anbetracht ihrer Namen aus, auch sind sie 1691 im Brande zugrunde gegangen. Es bleiben übrig der Hochaltar und das altare beatae virginis. Die Tafel des Hauptaltars muß wie der Hochaltar der Peter-Paul-Kirche in Liegnitz ein Marienbild zum Mittelpunkt gehabt haben. Darauf läßt die 1449 getroffene Stiftung schließen, nach der die „kirchinbether zwei bornde wachslicht vor unser liebin frauen bilde uff dem hoen altar (zu sande Peter) uffstecken lossen"[5]). Aber diese Tafel ist 1559, als die Tafel des Hauptaltars der Annenkapelle an ihre Stelle gesetzt wurde, abgenommen worden, sie soll nach einer Mitteilung Funckes[6]), für die allerdings keine Quelle angegeben wird, auf den Hauptaltar der

[1]) Umgangszettel 1805 und 1808.
[2]) Ratsarchiv, Zobelsche Bibl. fol. 329, S. 589.
[3]) Neuer Görlitzer Anzeiger 1933, 21. Januar, 1. Beilage.
[4]) N. L. M. 108, S. 18 ff.
[5]) Codex dipl. Lus. sup. IV, 617, Z. 35 f.
[6]) Ratsarchiv, Zobelsche Bibl. fol. 329, S. 590.



56 Görlitz, Ev. Kirchenarchiv. Altarzeichnung von J. G. Schulz

Annenkapelle gesetzt worden sein. Diese Nachricht will mir nicht zutreffend erscheinen. Der Görlitzer Rat, dem 1531 von Joachim Frenzel die Annenkapelle übereignet worden war[1]), hat mit ihr nichts anzufangen gewußt, nach Köhler (L. V., 243, S. 20) die Marktbuden in ihr aufbewahrt und ihre Einrichtungsgegenstände nach und nach für andere Gebäude verwendet. 1539 kamen die beiden Glocken auf den Nikolai- und Reichenbacher Turm, 1559 der Annaaltar und das große hölzerne Kruzifix neben dem hohen Altar nach der Peterskirche, 1571 die beiden anderen Altäre ebendahin, 1575 auch die Orgel[2]). Sollte da die alte, unansehnlich gewordene Tafel des alten Hauptaltars aus der Peterskirche nach der Annenkapelle überführt worden sein? Scultet sagt in seiner Chronik[3]): „8. November 1559 hat man die . . . Tafel aus S. Annenkirche in die Kirche S. Petri und Pauli transferieret und auf derselben Altar gesetzt, da-

[1]) Ratsarchiv, liber resign. 1516 ff., Bl. 274a.

[2]) Milichsche Bibl. IV, 75, 112a. N. L. M. 108, 21, 75, 23 f. Rechnung der Peterskirche 1574/75, Bl. 20a. R. A. Varia 98,9b.

[3]) N. L. M. 108, 21.

gegen ist die zu S. Petri in dieselbe hinaufgetan worden." Nach dieser Notiz kann die alte Tafel des Hochaltars der Peterskirche auch auf den Kirchboden der Peterskirche hinaufgeschafft worden sein und wäre dort 1691 eine Beute des Feuers geworden. Wäre aber Funckes Nachricht doch richtig, dann könnte dieser alte Hochaltar der Peterskirche nur bis 1618 in der Annenkapelle gestanden haben, in diesem Jahre wurde ein neuer, die Kreuzigung Christi darstellend, aufgestellt[1]). Er könnte dann unter Umständen nach der Dreifaltigkeitskirche transportiert und dort wieder aufgestellt worden sein. Allerdings bringen Augenzeugen, wie Lehms, Knauthe, Pilz, die gerade im 18. Jahrhundert die Kirche sehr genau gekannt haben, davon keinerlei Nachricht.

Über das Geschick des altare beatae virginis fehlt jede Nachricht. Wahrscheinlich ist es im Brande 1691 zugrunde gegangen.

Die Frauenkirche, die Kapelle des Hospitals zu U. L. Fr., hatte fünf, vielleicht auch sieben Altäre[2]). Nach den Heiligen, denen sie geweiht waren, könnte unter ihnen nur ein Altar in Betracht kommen, nämlich der Altar zu U. L. Fr. und St. Annen, auch zweimal kurzweg S. Annen genannt. Es war der Hauptaltar der Kirche. Nach der Hussitenzeit war 1463 sein Beneficium auf einen von der Bürger-Brudersdiaft zunächst links der Sakristei errichteten neuen Altar übertragen worden. 1465 war seine Weihe als summum altare in honore ... Trinitatis ... Mariae ... Annae ... angeordnet worden. Jedenfalls scheint mir bei diesem Marien- und Annenaltar noch am ehesten die Möglichkeit vorzuliegen, in ihm den Altar der Schulzeschen Zeichnung wiederzufinden. Er dürfte, da 1442, 1451, 1453 von Bauten an der Frauenkirche urkundlich geredet und die Grundsteinlegung zum neuen Gebäude zum 7. Mai 1459 chronikalisch berichtet wird, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Der Name zur L. Fr. u. St. Annen würde auch gerechtfertigt sein. Der Hauptteil zeigt die Maria, die Predella St. Anna mit ihrem Geschlecht. Auf dem oberen Rande der Predella stehen die Worte I. Kor. 11, 26: „So oft ihr von diesem Brot usw." Sie entstammen der lutherischen Bibelübersetzung und können nur zu einer Zeit, in welcher der den Altar beherbergende Raum für evangelischen Gottesdienst benutzt wurde, auf den aus der katholischen Zeit herrührenden Altar gesetzt worden sein. Sie deuten darauf, daß an

[1]) Melzers Umgangszettel zu 1794.

[2]) Heimat, Beilage zum Neuen Görlitzer Anzeiger, 1933, S. 117. R. A. Zobelsche Bibl., fol. 257, Bl. 79, 101 ff.



57 Görlitz, Ev. Kirchenarchiv. Altarzeichnung von J. G. Schulz

diesem Altar Abendmahl gehalten wurde; sonst wäre ihre Aufzeichnung bedeutungslos. Und gerade in der Frauenkirche haben die Hospitaliten, auch die Inwohner der Frauenvorstadt an dem Hauptaltar Abendmahl gehalten. Bis 1718 dürfte der Altar sich in der Frauenkirche befunden haben. In diesem Jahre wurde am 17. Mai ein neuer, vom Bildhauer Caspar von Rodewitz gefertigt, aufgestellt. Der alte Altar müßte dann vielleicht an eine andere Stelle der Frauenkirche gerückt, vielleicht auch nach der Dreifaltigkeitskirche überführt und von Schulz gezeichnet worden sein. Freilich ist diese Deutung Vermutung, wenn sie auch nicht nur der Phantasie entnommen ist. Irgendwelche schriftlichen Nachrichten fehlen. Die Rechnungen der Kirchen und Hospitäler schweigen sich aus, ebenso die Chroniken. Die Herkunft des von Schulz abgezeichneten Altars ist sicher vorläufig nicht zu bestimmen[1]).

Trotzdem erscheint mir die Zeichnung in zwiefacher Beziehung wertvoll.

Sie vermittelt die Kenntnis eines bisher unbekannten Altars einer Görlitzer Kirche.

---

[1]) Anfänglich hatte ich noch eine andere Vermutung. Ich mutmaßte, in der Zeichnung von Schulz den 1503 bezeugten Annenaltar Hans Olmützers vor mir zu haben. Darauf schienen die Predella mit der Darstellung von Annens Geschlecht und Anklänge an die goldene Maria hinzuweisen. Dazu schien auch die Inschrift aus I. Kor. 11 zu stimmen. Hans Frenzel hätte sie zum Andenken an seine erste evangelische Abendmahlsfeier 1525 setzen lassen können. Auch die beiden Köpfe rechts und links von der Maria schienen zwei Gestalten an der Annenkapelle, dem Joachim und dem Joseph, ein wenig zu ähneln.

Sie wird zum Anlaß, der Frage nach der Herkunft der goldenen Maria wieder näherzutreten.
Der Ursprung dieses Flügelaltars aus der Hand Hans Olmützers ist angefochten. Dr. Wiese hält es für undenkbar, daß der Meister der Beweinung und der Kreuzigungsgruppe, Hans Olmützer, auch der Meister der goldenen Maria sein könnte, zwei so verschiedene Werke wie die goldene Maria und die Emrichsche Beweinung von 1492 können nicht von einer Hand sein. Dr. Biehl, Direktor des Bautzener Museums, sprach sich in einem im Februar 1931 zu Görlitz gehaltenen Vortrage dahin aus[1]), zum mindesten sei die Urheberschaft für die gemalten Flügelbilder unmöglich auch Hans Olmützer zuzuschreiben, die Bilder auf den Flügeln zeigten so viel mehr Temperament als die Schnitzereien, der Maler der Flügel sei ein künstlerisch hochstehender Handwerksmeister, der wechselseitig sowohl von Schongauer als auch von Dürer beeinflußt sein möge.
Nun bin ich bei dem Suchen nach dem Schulzeschen Altar im Görlitzer Ratsarchiv auf folgende urkundlichen Nachrichten gestoßen. Die eine, liber actorum, 1484–96, Bl. 56a, lautet: „Math. Besag had gelobit funffzig gulden Hung. zcu einer toffel uff unnsre lieben frawen altar inn sanndt Petirskirchen zcu geben, wenn dy selb toffil verdingt wirt inn iar unnd tage zcu richten und das darobir auch 20 gulden vonn einen anderen person dozcu sollin gegeben werdin, coram magistro civium et camerarios (so!) sabbato (16. Juli) post Margarethe 1485", die andere, ohne Datum, steht im Urkundenbuch II, Bl. 334: „Matthiae Besagks verenderung seines testaments. Ich, Matthias Besagk, vormelte in meinen schrifften, wy das ich meyn testament adir selgeret in eynem teil czu wenden gedocht habe czu der toffel des altaris unssir liben frawen der kirchen sancti Petri, uff das dy vormelte toffil gänglich volbrocht werden möge. Gote dem hern unde Marie, seyner vil liben muter, czu lobe, ere unde preiss, auch meyner selen czu troste sal man denne, so ich todis halben abe gegangen bin, den vorwesern des benunten altaris oberantworten sibentzigk margk (achte unde finczigk groschen von eyne margk unde seben Gorlitzer phennige vor eynen groschen czu rechnen). Doch mit söllicher meynunge, das meyne haussfrawe unde meyn son des genanten geldes geschoss frey alleczeit geseyn magt. Wo aber meyn vornemen noch auss gedruckter weisse nicht statfinden möchte, wolte ich kommer haben durch ander wege meyn testament czu bestellen adir ausszurichten."
In Rede steht das schon obengenannte altare beatae virginis in der

[1]) Neuer Görlitzer Anzeiger zum 11. Februar 1931.

Peterskirche. Es war 1443 neu errichtet worden. Anfang 1453 war erwogen worden, es an eine andere Stelle zu bringen, der Meißener Bischof hatte dafür am 23. März 1453 einen Indult für ein Jahr gegeben. 1455 war ein Matthias Besag Verweser dieses Altars gewesen[1]). 1483 gelobt ein Maths Besag 30 ungar. Gulden zu einer Tafel für diesen Altar, wenn diese Tafel in Jahr und Tage verdinget würde und ein anderer 20 Gulden dazu gebe. Ein Math. Besag, der Frau und Sohn hat, verändert – das Jahr ist allerdings nicht angegeben – sein Testament dahin, daß man zur Vollendung der Tafel auf diesem Marienaltar 70 Mark den Verwesern des Altars unter bestimmten Bedingungen überantworten möge. Und in den Görlitzer Ratsannalen Varia 61, Bl. 36a, heißt es: „Wenne die wergliche unser lieben frauen taffel ist geschnytten wurden: Ungeferlichen im (14.) 87. Jaren haben meister Peter unnd meister Paul, tzwene tischer allhie czu Görlitz, die wergliche unser lieben frawen tafel mit dem awsstzoge und gesprenge, die in vor 80 mrc. angedinget ist, angehaben czu machen und im andern iare donach hat meister Hans Olmützer angehaben nativitatem Christi und ander bilder dorein czu schneiden, also das man im ye die woche einen reichsgoldin czu lohne gegeben hat." Liegt es nicht im Hinblick auf die Zeit, die Bezeichnung „unser lieben frawen toffel" und auch den Preis nahe, in dieser Arbeit der Meister Peter und Paul und Hans Olmützers die Ausführung jener vorher beabsichtigten Vollendung der Tafel des altare beatae virginis in der Peterskirche zu sehen? Gewiß ist es durchaus möglich, wie es in jahrhundertealter Tradition geschehen ist, die Notiz aus den Ratsannalen, weil sie unmittelbar auf die andere folgt, welche sich auf die Herstellung der Emerichschen Beweinung in der Klosterkirche im Jahre 1492 bezieht, auf die gleiche Kirche und dann auf die goldene Maria zu beziehen. Aber es ist auch nicht unrichtig, wenn Dr. Wiese geschrieben hat, diese Annahme sei doch nicht ganz sicher, dem auf die goldene Maria bezogenen Zeugnis fehle leider die Ausführlichkeit des Zeugnisses über die Beweinungsgruppe, es spräche nur von „ U. L. F.-Tafel" ohne Angabe der Kirche, es berichte, „ungefährlich" im 87. Jahre sollten die Arbeiten beginnen. Diese Bedenken empfangen durch die obigen zwei urkundlichen Zeugnisse neue Nahrung. Die Möglichkeit, daß jene bisher auf die goldene Maria bezogene Stelle aus den Ratsannalen gar nicht

---

[1]) N. L. M. 108, 23. Codex dipl. Lus. sup. IV 286, 33 ff., 804, 1 ff., 947, 2, 990, 3. Im liber actorum 1484/90 erscheint Mts. Besag zum letzten Male am 7. November 1486, er verkauft einem anderen 12 Ung. und 1 Rhein. Gulden, Bl. 152a, 156b, siehe auch liber resign. 1488—1505, Bl. 74a, 188, 224b.

diese, sondern den Peterskirchen-Altar beatae virginis angehe, kann nicht bestritten werden. Damit aber entfiele einer der bisher wohl stärksten Gründe, die goldene Maria Olmützer zuzuweisen. Die Bahn wäre frei, ungehemmt von den bisherigen urkundlichen Bedenken allein nach kunstgeschichtlichem Maßstabe nach dem Meister der goldenen Maria erneut zu suchen. Allerdings wird man für jetzt sich noch bescheiden müssen. Ein völlig schlüssiger Beweis, daß der vermutete Zusammenhang zwischen den zwei Stellen aus liber act. und Urkundenbuch II und den Ratsannalen bestehe, kann vorläufig nicht erbracht werden. Doch meinte ich, auf die beiden Stellen ausdrücklich hinweisen zu sollen.

III.

Unter den anderen im Ev. Kirchenarchiv aufgefundenen Blättern scheint mir für eine besondere Wiedergabe nur noch das Bild Nr. 58, 6,5 cm breit, 9,5 cm hoch, von Bedeutung. Es stammt nach der unter der rechten Ecke des Bildes stehenden Notiz „Ft 1808" aus dem Jahre 1808 und deshalb, da Nathe bereits 1806 gestorben war, von Johann Gottfried Schulz. Nach der Beschriftung war es zu dieser Zeit noch in Görlitz an der Morgenseite der Klostermauer befindlich. Jetzt ist es gänzlich verschwunden. Es zeigt einen Heiligen, von ähnlichen Strahlen umgeben wie die goldene Maria. Im Osten der Klostergebäude, zwischen dem sog. Schwibbogen und dem heutigen Klosterplatz, lag, von einer Mauer gegen die Außenwelt abgeschlossen, der Klostergarten mit dem Friedhof der Mönche[1]). Vielleicht hat das Bild an den zum himmlischen Leben hindurch gedrungenen heiligen Franziskus erinnern sollen. Auch auf dem Frauenfriedhof war die Kirchhofsmauer mit Bildwerk geschmückt. In einer Nische hatte die Maria, die sich heute im Inneren der Kirche befindet, gestanden[2]). Von den anderen Blättern ist nach der eigenhändigen Unterschrift „Nathe del. 1800 April" die Zeichnung „Schnitzwerk aus der Klosterkirche am Rücken der Ratsstühle", 20/17,5 cm, Nathe zuzuschreiben. Ihm dürften weiter zugehören eine Federzeichnung der Beweinungsgruppe in der Dreifaltigkeitskirche, 11,5/8,5 cm, eine Bleistiftzeichnung der Stelle des Guardians an der Mitternachtsseite dieser Kirche und des gegenüberliegenden Stuhles des Vize-Guardians, 28,5/38 cm, und vielleicht noch zwei Abschriften (eine unvollkommene, 29,6/4,5 cm, und eine vollkommene auf Foliobogen, 20/33 cm) der sog. Mönchsschrift am Kanonikatsgestühl.

---

[1]) R. Jecht, Topographie von Görlitz, S. 435. Umgangszettel von Pilz, 1779, S. 4.

[2]) R. A., Rechnung des Hospitals zu U. L. Fr. 1707/08, Bl. 15, zum 3., 12., 17. Juli 1708, Heimat 1934, S. 62b.



58 Görlitz, Ev. Kirchenarchiv. Zeichnung eines Heiligen von J.G.Schulz

Die Federzeichnung (ohne Unterschrift) gleicht in ihrer Art Natheschen Zeichnungen im Ratsarchiv, und auf der Rückseite der Zeichnung des Guardiangestühles steht eine längere Bleistiftnotiz wohl von Nathes Hand und entsprechend seiner Gewohnheit, seine Zeichnungen zuweilen mit Bleistift zu beschriften.
Die anderen Blätter gehören nach der Art ihrer Ausführung, die dem Sammelwerk L. I 74 auf der Obls. Bibl. d. W. entspricht, dem Zeichner Johann Gottfried Schulz an. Es sind: eine Bleistiftzeichnung der Nordseite der Dreifaltigkeitskirche und des Klosters, 17/12,6 cm, eine farbige Zeichnung des Epitaphs des Melchior von Hechenberg (1482) aus der gleichen Kirche, 14,5/24,2 cm, eine Sepiazeichnung des Schnitzwerkes an den Kanonikatsstühlen an der Südseite des Chorraumes, 31/15,5 cm, eine farbige Zeichnung des Hauptteiles des Altars der goldenen Maria, 21/14,7 cm, der äußeren Bilder der inneren Flügel, 22/14,7 cm, und der äußeren Flügel, 11/14,5 cm.
Da die Gegenstände, welche diese Zeichnungen wiedergeben, auch sonst vielfach bildlich dargestellt sind, erübrigt sich eine neue Wiedergabe.

IV.

Zum Schluß noch eine kurze Mitteilung.

Im Ratsarchiv (Kartenschrank) stieß ich bei der Nachforschung nach den Zeichnungen aus dem Ev. Kirchenarchiv auf folgende im Zettelkatalog zum Kartenschrank Nathe zugeschriebenen Zeichnungen:

1. Abteilung I N. 69–72.

I N. 69: Christus in der Rast „aus der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz", 3/9,5 cm. Die handschriftliche Unterzeichnung mit Nathes Namen fehlt, wohl aber tritt in der später mit Tinte nachgezogenen Unterschrift „aus der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz" die ursprüngliche, wohl von Nathe herrührende Bleistiftschrift noch deutlich hervor. Von anderer als Nathes Hand ist unten auf die Zeichnung geschrieben „in die Kapelle beim heiligen Grabe versetzt 1816". Dort ist die Holzplastik fast 100 Jahre geblieben und 1910 bei der Renovation der Kirche wieder in die Dreifaltigkeitskirche zurückgekommen; sie steht jetzt in der Barbarakapelle.

I 70: (Süd-)„Portal der Nikolaikirche in Görlitz", 20,5/30 cm, die Zeichnung ist grau ausgetuscht.

I 71: Maria mit dem Kinde, „St. Annenkirche zu Görlitz. Nathe del.", 7/14,5 cm, Bleistiftzeichnung, später etwas nachgetuscht.

I 72: Das Heilige Grab, ein Stich, 19/13,5 cm. Darunter „Das Heilige Grab. Senatui Amplissimo Gorlicensi d. d. d. Christoph Nathe."

2. Abteilung I N. 111–113.

I 111: Eine auf einem Kapitäl aufrecht stehende Maria mit dem Kinde, dem der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand abgeschlagen sind, auf dem linken Arm, 47/20 cm, leicht ausgetuscht, darunter von Nathe eigenhändig: „Maria im Oberneundorfer Garten vom ehemaligen Giebel am Grosmanschen Hause zu Görlitz, welches ehedem ein zum Tempelhof gehöriges Gebäude gewesen sein soll. Nathe del. 1800, d. 31. Maerz, Hs. N. 3."

I 112: Der heilige Georg, den Speer in den Rachen des Drachen bohrend, das unbedeckte Haupt nach links neigend, dahinter ein Mauerstück mit Spitzbogenfenster. Darunter von Nathe eigenhändig: „St. Georg im Blumenthalschen Garten zu Görlitz, ehemals am Giebel des Circoviusschen Hauses N. 3, Nathe 1800, d. 1. April", 20/25,5 cm, leicht ausgetuscht.

I 113: Der Täufer Johannes (?) auf einer Konsole, auf der linken Hand das Lamm, 4,3/13 cm, unter der Konsole eine Inschrift, von der aber nur die Worte „... nolite ... spiritui credere" zu entziffern sind. Unter der ganzen Zeichnung die eigenhändige Unterschrift: „Der

Täufer Johannes (?) ehemals am Giebel des Circoviusschen Hauses N. 3, jetzt im Rauschewalder Garten 1800. Nathe."
Alle drei Figuren sind in Jechts Topographie von Görlitz, S. 333 (vgl. „Heimat", 1928, S. 74) nach einer Zeichnung von Joh. Gottfr. Schulz ebenfalls wiedergegeben, doch weniger schön und deutlich als aus Nathes Hand. Das Haus Untermarkt 3 war nach Jechts Topographie (S. 334) 1300 von dem Großkaufmann Hans Frenzel (1463–1526) erbaut und im Giebel nach der Straße zu mit den drei Figuren geschmückt gewesen. Seit etwa 1740 hatte es der Regimentsquartiermeister Christian Ernst Circovoris († 1758) besessen, dann der 1798 verstorbene Großkaufmann Christian Gottlob Großmann, danach seine Witwe. Um 1790 waren der nach der Straße zu gerichtete Giebel abgebrochen und die Figuren entfernt worden.

3. Abteilung I N. 121 und N. 123.

I 121: „Zeichnung einer Landschaft mit der Peter-Paulkirche und dem Nikolaiturm an der Abendseite in Görlitz, Nathe del.", 29/39 cm. Die Nathesche Unterschrift scheint mir, wenn das Nathesche „N" auch gut nachgeahmt ist, erst später hinzugesetzt zu sein.
I 123 habe ich bisher nicht finden können, es muß verräumt worden sein.

4. Abteilung I N. 163, 178, 193, Abteilung II N. 191.

I 163: Marienbild in der Frauenkirche, Maria in der Hoffnung, „Nathe del.", 6/13,3 cm. Darunter: „Auf dero (wohl des Kirchencollegii) Ersuchen habe die wohlriechende Mariam bei Herrn Baltzern, dem Seiler, wiegen lassen. Solche wieget 30½ Pfd., lang 1 Elle 3/16, sie ist bis an den Leib unten ausgehölet. Kuttig, Aedituus bei der Frauen-Kirche." Der Name „wohlriechende Maria" findet sich auch in den Inventarien-Verzeichnissen der Frauenkirche[1]). Gegenwärtig steht sie als Leihgabe im Kaisertrutzmuseum.
I 178: Eine Marienfigur, 60/18,3 cm, Bleistiftzeichnung, später etwas farbig ausgetuscht. Maria steht auf einer Konsole, eine runde Agraffe hält das Gewand auf der Brust zusammen, auf dem Haupt eine Krone, unter der ein auf beiden Seiten herabhängendes Tuch über die Schultern bis auf die Brust hinunterfällt, auf dem linken Arm das Kind, dem Kopf und Hände abgeschlagen sind. Darunter: „Nathe del." Die Figur ähnelt in manchem der an der Nordwand der Peterskirche auf einem Postament stehenden Marienfigur, gibt aber, wie eine genaue Vergleichung an Ort und Stelle ergab, diese Figur nicht wieder. Wahrscheinlich kommt eine Marienfigur in Frage, die noch

[1]) R. A., Rechnung des Hospitals zu U. L. Fr. 1838, Bl. 79a.

heute im Kaisertrutzmuseum steht, und die – inwieweit mit Recht, vermag ich nicht zu entscheiden – die Bezeichnung trägt „Schöne Madonna aus dem ehemaligen Franziskanerkloster in Görlitz", datiert „um 1420". Eine Abbildung boten die Niederschlesischen Heimatblätter 1936, N. 22, S. 85.
I 195: Eine Marienfigur, Bleistiftzeichnung, später etwas bunt ausgetuscht, 10/14 cm, darunter „compos. Nathe del. 1785". Maria in sitzender Stellung, mit ihrem Gewand breit ausladend, hält das Kind, das mehr steht als sitzt und dem beide Arme unter der Schulter abgeschlagen sind, im linken Arm; der rechte Arm ist von dem Gewand verdeckt, die rechte Hand ist abgeschlagen. Das vom Haupt zu beiden Seiten herabfallende Tuch ähnelt dem Tuch auf dem Haupt der Maria I 178. Woher die Figur stammt, war nicht festzustellen, sie ist nicht mehr vorhanden.
II 191: Kupferstich der großen Orgel in der Peterskirche zu Görlitz, 49/58 cm, darunter „Nathe del. Dornheim sculpsit." Die dazugehörende Kupferplatte, 51,7/68,5 cm, befindet sich im Evang. Kirchenarchiv, Schrank für Zeichnungen, Fach 6 (Verzeichnis S. 62). Sie war 1825 dem Organisten an der Peterskirche, Johann Gottlob Schneider, 1825 bis 1864 Hoforganist in Dresden, bei seinem Umzug nach Dresden behufs Reparatur mitgegeben und im März 1826 poliert und aufgefrischt zusammen mit der Kupferplatte des Hochaltars der Peterskirche wieder zurückgebracht worden (Rechnung der Peterskirche, 1826, Bl. 65).
Die Ähnlichkeit unter den Marienfiguren, wie sie durch die Zeichnungen von Nathe und Schulz uns aufbehalten sind, und wie sie in der Peters-, Dreifaltigkeits-, Frauen-, Annenkirche, im Kaisertrutzmuseum und am dicken Turm erhalten sind, legt es nahe, für das 15. Jahrhundert an Kunstwerkstätten in Görlitz zu denken, die gegen Ende des Jahrhunderts mehr und mehr unter Olmützers Einfluß gestanden haben mögen. Bautzen hat seine besondere Gruppe von Malern gehabt, die zwar auch die gewöhnlichsten Malerarbeiten ausführten, in der Hauptsache aber als Maler und Bildschnitzer sich mit der Anfertigung von Schnitzaltären, Kruzifixen usw. beschäftigten[1]). Unter Umständen hat es auch in Görlitz eine Anzahl künstlerisch hochstehender Handwerksmeister gegeben. Vielleicht liegt hier die Aufgabe vor, einmal vom kunstgeschichtlichen Standpunkt aus der Plastik des 15. und des anhebenden 16. Jahrhunderts in Görlitz weiter nachzugehen[2]).

[1]) Bautzener Geschichtshefte Nr. 1 (1915). N. L. M. 108, S. 4 f.
[2]) Vgl. Dr. Alfred Simon, Die figürliche Plastik der Oberlausitz (1925).

Edmund Wilhelm Braun

Studien zur schlesischen Barockplastik

I. Eine Alabastergruppe von Grünberger

Im Jahre 1933 veranstaltete die Wiener Künstlergenossenschaft „Hagenbund" eine Ausstellung mittelalterlicher religiöser Plastik, deren Katalog unter Nr. 96 eine kleine figurenreiche und vergoldete Alabastergruppe mit der Darstellung der Anbetung der Hl. Drei Könige anführte (Höhe 17,5 cm, Breite 26 cm). Späterhin gelangte diese Kleinplastik in den Prager Kunsthandel, wo sie im Jahre 1937 der Troppauer Kunstsammler Dr. Kurt August Laßmann erwarb. Abb. 59. Erhöhte Beachtung verdient bei dieser Gruppe, abgesehen von ihrer künstlerischen Qualität, eine auf der Unterseite des Sockels eingeritzte Bezeichnung

GRUNBE
GER
16 / II 48

Diese Inschrift unterrichtet uns über den Meister und die Entstehungszeit. Die Grünberger (Grünberg) sind nach Thieme-Beckers Künstlerlexikon eine Sippe von Steinmetzen und Bildhauern, die in der zweiten Hälfte des 16. und der ersten des 17. Jahrhunderts nach-



59 Grünberger, Anbetung, Alabaster. Troppau, Dr. K. A. Laßmann

weisbar sind. Einige ihrer Mitglieder sind durch archivalische Nachweise oder erhaltene Werke bekannt. Ihr Stammvater Thomas erhielt 1556 das Freiberger Bürgerrecht. Ein Michael G. der Ältere, der um 1598 gestorben ist, ist als Gehilfe des Nosseni mit einer Alabasterarbeit in der sächsischen Fürstengruft im Freiberger Dom bekannt. Auch weitere Alabasterskulpturen werden ihm mit Wahrscheinlichkeit zugeschrieben, so der mit figuralen Darstellungen geschmückte Altar zu Geithain.

Ein Jonas Grünberger, der gleichfalls von Nosseni in Freiberg beschäftigt wurde, der Bruder Michael des Älteren, ließ am 22. November 1592 einen Sohn, der auch Jonas genannt wurde, taufen und starb 1608. Und dieser jüngere Jonas ist wohl mit dem 1616 bis 1622 in Reichenbach in Schlesien nachweisbaren Jonas (oder Hans) Grünberger identisch, von dem es feststeht, daß er im Jahre 1619 die mit figuralen Alabasterreliefs versehene Sandsteinkanzel zu Frankenstein in Niederschlesien ausgeführt hat.

Die Frankensteiner Alabasterreliefs sind vorläufig die einzigen Werke, die bei der Untersuchung der Troppauer Gruppe zum Vergleiche herangezogen werden können. Zunächst sei letztere betrachtet. Von einem Bozzetto, d. h. von einem mehr oder weniger skizzenhaft ausgeführten Zwischengliede zwischen der Bestellung und seinem ausgeführten Werke, kann hier nicht gesprochen werden. Es handelt sich vielmehr in diesem Falle um ein vollständig bis in die letzten Einzelheiten ausgeführtes Bildwerk, das entweder für einen jener reich reliefierten und architektonisch aufgebauten Altäre oder für ein Grabdenkmal, ein Epitaph, bestimmt war, wie sie in den Kirchen und Kapellen in Franken, Sachsen, Norddeutschland, Schlesien usw. noch häufig vorkommen.

Es besteht natürlich auch die Möglichkeit, daß es sich bei diesem besonders fein und ziervoll durchgearbeiteten Bildwerk um ein Modell handelt, das der Meister etwa als Dokument seines künstlerischen Könnens und der Leistungsfähigkeit seiner Werkstatt vorwies.

Die Gruppe ist eine, allerdings wenig in die Tiefe führende, vollplastische Arbeit, deren Rückseite gleichfalls detailliert ist, wenn auch nicht so sorgfältig wie die Vorderseite.

Auch die in neuerer Zeit zum Teil übergangene Vergoldung, die ja gleichfalls an anderen Alabasterwerken vorkommt – ich erinnere an diejenigen G. L. Webers in der Ceslauskapelle der Breslauer Adalbertkirche! –, spricht eher für eine derartige Einzelbestimmung. Endlich, um alle Möglichkeiten anzuführen, könnte die Gruppe auch

für eine fürstliche Kunstkammer bestimmt gewesen sein, wie wir sie aus den Reiseberichten des Augsburger Patriziers Hainhofer zur Genüge kennen und sie auch aus dem Jahre 1582 durch einen Kontrakt zwischen der Herzogin Katharina von Brandenburg-Jägerndorf und dem Bildhauer Georg Grebacher verbürgt sind[1]). Es werden neben anderen profanen Schnitzereien und Tierfiguren auch religiöse Darstellungen erwähnt, wie eine Auferstehung, eine Elle hoch, und Kannen mit Reliefs der Verkündigung, Geburt Christi und Anbetung der Könige, „alles dies vergoldet und bemalt".
Die Goldschmiede der Renaissance und die Siegelschneider nannten den feinkörnigen Jurakalk, den sie für die Plaketten und Medaillen verwendeten, „Stechstein". Und die Benennung des „Stechens", d. h. der subtilen und sorgfältigen Bearbeitung neben dem „Schneiden", ist sehr bezeichnend und einleuchtend. Auch bei der Grünbergergruppe können wir diese feine, die kleinsten Einzelheiten der Oberfläche erfassende und durchbildende Behandlung am besten als gestochen bezeichnen, obwohl es sich, genau genommen, um eine kombinierte Technik handelt. Mit Hammer und Meißel wurde zuerst das Grobe der Form herausgeholt, aber die weitere Feinarbeit vollendeten dann der Stichel, die Schabeisen verschiedenen Formats und das uns aus dem Handzeichen Peter Flötners wohlbekannte Balleisen. Daher macht unsere Gruppe, obwohl sie ausgesprochene Kleinplastik ist, doch in der minutiösen Bearbeitung der Oberfläche einen goldschmiedemäßigen Eindruck.
Sicherlich liegt der Komposition, wie in so vielen anderen Fällen, eine graphische Vorlage zugrunde, die wohl auch zu finden sein wird. Auf das bei den Darstellungen der Anbetung im 16. und 17. Jahrhundert so beliebte exotische Beiwerk, das große, bunte Gefolge, die Pferde und Kamele, verzichtet unsere Gruppe, sie beschränkt sich vielmehr auf die Hauptträger der Darstellung, Maria mit dem Kinde, den hl. Joseph, die Könige und vier Begleiter derselben, dicht aneinander geschlossen, die Seitenfiguren beiderseits sinnvoll zu der Mitte zugewendet. Daher die starke, geschlossene Wirkung der Silhouette. Beinahe isokephal baut sich im Hintergrund die Reihe der Köpfe auf. Links und rechts fällt die ausdrucksvolle Linie sanft ab und schließt so die Darstellung harmonisch ab. Jede Einzelheit der Gestalten, die Köpfe zunächst, die Gewandung, das Beiwerk ist mit der größten Hingabe herausgeholt. Die Formen sind restlos umschrieben und erschöpft. Ein starkes Verständnis für das Stoff-

[1]) Zeitschrift des Vereins f. Gesch. Schlesiens, X, Breslau 1870, S. 135.

liche, dem die leichte Bearbeitungsmöglichkeit des weichen Materials glücklich entgegenkommt, läßt die Strukturen der starren schillernden Seide, die nach der Schilderung des Beda venerabilis die drei Könige Melchior, Caspar und Balthasar – auch diese, ihre Namen nennt Beda als erster – trugen, sowie des verbrämenden Pelzwerkes vollkommen erkennen. Die geistvoll gestaltende Technik wird natürlich auch den übrigen Einzelheiten in der Wiedergabe gerecht, so den gelockten Haaren bei Madonna und Kind und den mächtigen Bärten der Männer. Zu beachten sind auch das gefältelte Brusttuch Mariä, der das anmutige Gesicht umrahmende Schleier, der schwere Mantel. Hier klingt noch der Zauber jener gesunden, stolzen, königlichen Renaissancemadonnen, jener feinen, reifen, mütterlichen Frauen nach, wie sie in der Frühzeit des werdenden Barocks etwa ein Waldburger oder die Zürn geschaffen haben. Wie lebendig wirkt die Gestalt des vor dem Kinde knienden Melchior, der inbrünstig das Füßchen des Knaben küßt, welcher ihm mit segnender Gebärde die kleine Hand auf den Scheitel legt! Prächtig schon die Gewandung des majestätischen Alten, der rauschende Mantel mit Pekesche und den herabfallenden Quasten, die ähnlich wie die an den Kardinalshüten geknüpft sind. Vielleicht läßt auch diese Art der Kleidung mit den Pelzbesätzen und Pekesche, aus Gründen des Kostüms auf östliche Entstehung der Gruppe schließen. Selbst, wenn die Komposition in ihren äußeren Zügen auf eine fremde Vorlage zurückgeht, so bleibt doch noch genug Positives für das Können und die Erfindungskraft des Bildhauers zu buchen, denn jede der einzelnen Gestalten ist individuell gesehen und belebt, die verschiedenen Temperamente und Typen der Menschen erfaßt. Gold, Myrrhe und Weihrauch, die schon bei Beda erwähnten, die drei Weltteile Asien, Europa und Afrika symbolisierenden Spenden, werden dem göttlichen Kinde geboten. Links ein kniender Jüngling mit einer ovalen Schale in den Händen; der unmittelbar unter dem hl. Joseph gebückt sich Nahende hält einen muschelförmigen Behälter, und das Weihrauchfaß schwankt bei dem raschen Vorwärtsdrängen des dritten Königs, welcher das Zepter hält und einen breiten Kronreif sich aufgesetzt hat. Dieses temperamentvolle Drängen des Balthasar klingt so hübsch aus in der letzten Gestalt rechts, die geradeaus blickend eifrig mit der Linken in das Mäntelchen des Königs greift. Dieser Barhäuptige und Bartlose trägt ein echt deutsches Renaissancegesicht. Er schiebt den Nachbar noch vor mit der Hand und schließt den Kontur auf der rechten Seite glücklich ab. Prächtig ist es, wie sich der hl. Joseph distanziert. Etwas starr über die Szene blickend, spielt er eine rein

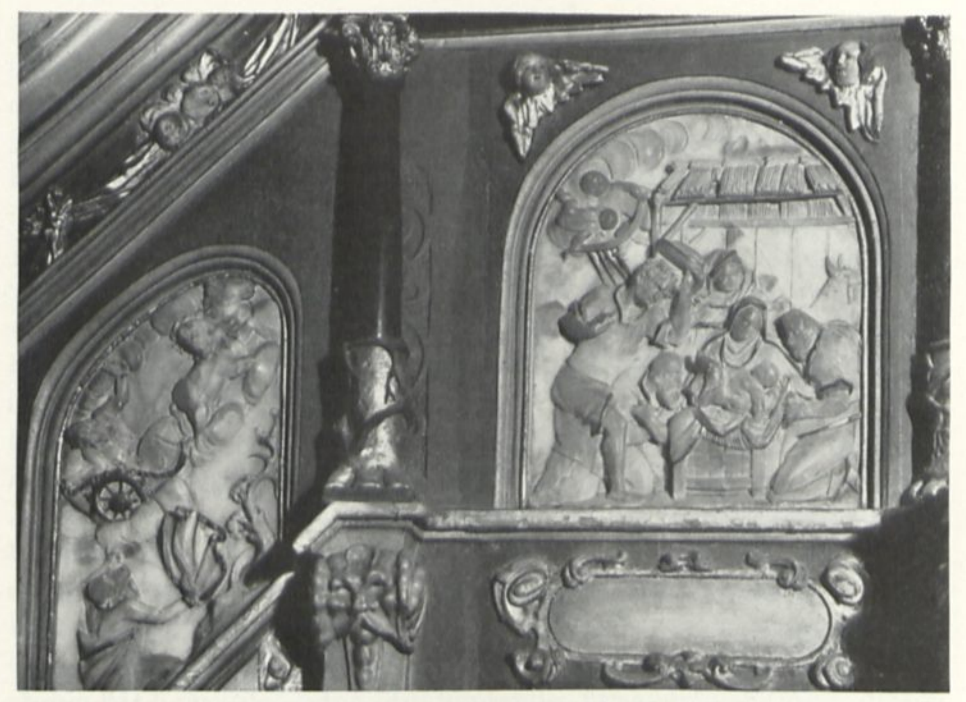
repräsentative Rolle. Den Sockel der Gruppe bildet ein einfaches ovales Stück Erdboden, das in seinen leichten Schwingungen sich der Standfläche der einzelnen Figuren anpaßt. Kürzlich hat G. Schönberger[1]) in klarer, übersichtlicher Weise das Gebiet und den Umfang der deutschen Alabasterplastik von der Gotik bis zum Klassizismus geschildert, wobei allerdings Schlesien und die Epoche des Barock wohl etwas stiefmütterlich behandelt wurden. Ausgehend von G. Swarzenskis grundlegendem Aufsatz über die deutsche Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts[2]) hat Schönberger, nach einem kurzen Überblick über die englischen und italienischen Werke in diesem Material, einwandfrei festgestellt, daß in fast allen Gebieten des alten Reichs Werkstätten der Alabasterveredelung bestanden haben: sie werden auch nach landschaftlichen Gruppen und Zentren aufgeführt.

Die barocke Alabasterplastik ist aus der reichen und oft spielerisch reizvollen der Renaissance hervorgegangen. Das können wir besonders eindrucksvoll und lehrreich an der Hand des schönen Buches von Leo Bruhns über „Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barock" (München 1923) sehen. Da der Index dieser Schrift kein Sachregister führt, verweise ich außer auf Anm. 480 auf folgende Stellen: S. 109 ff., S. 147 f., 196 f., 218, 242, 255, 261, 265, 276, 299, 301, 330, 331, 348, 350, 354 ff., 362, 364, 367, 379, 386 ff., 389, 396 ff., 407, 473, 479. In der Entwicklungsreihe innerhalb der einzelnen Werkstätten können wir den Übergang vom alten Stil in den neuen genau verfolgen. Dabei ist es wohl auch dem Charakter der subtilen, feinen, schneidenden und stechenden Technik der Alabasterbearbeitung zuzuschreiben, daß Renaissanceelemente noch recht lange auch im Barock lebendig bleiben, bzw. immer wieder auftauchen. Schönberger hat auch die verschiedenen Fundstätten des Rohmaterials aufgezählt und mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß bei der überwiegenden Homogenität des Steines, der wenig „in Farbe und Struktur differiert", aus dem Vorkommen eines Alabasterwerkes in einem bestimmten Orte nicht beweiskräftig geschlossen werden könne, das Steinmaterial stamme aus derselben Gegend. Außerdem muß mit der Möglichkeit eines starken Imports sowohl an rohem Steinmaterial, wie an bearbeiteten Werken gerechnet werden. So wissen wir z. B. aus den Rechnungen der Breslauer Dominikaner, daß der Alabaster für den bildhauerischen Schmuck der Ceslauskapelle aus N a u m b u r g eingeführt wurde. Noch komplizierter ist

[1]) Im „Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte" von Otto Schmitt, I., S. 294 ff.
[2]) Städel-Jahrbuch I, 1921.

der Fall beim Marmordenkmal des Herrn von Rädern in Friedland i. B., wo der Bildhauer Erhard Heinrich aus Breslau viererlei Marmorsorten bezog, nämlich lichtgrünen aus England, dunkelgrünen aus Schlesien, roten aus Böhmen und endlich weißen aus den Friedländer Brüchen[1]). Bezüglich des seit dem Mittelalter bestehenden Importes von fertigen Kunstwerken verweise ich auf die Aufzählung von Beispielen bei Huth (Künstler und Werkstatt der Spätgotik 1923. Anm. 23 und 117).
Trotzdem besteht natürlich die Möglichkeit, daß bei systematischer Untersuchung des Alabastermaterials in den einzelnen Kulturkreisen durch einen Geologen mehr Klarheit über die Herkunft der Kunstwerke geschaffen werden kann.
Die Frankensteiner Kanzel J. Grünbergers ist in der schlesischen Denkmälertopographie von Lutsch beschrieben worden (II. S. 108 f.). Der Aufbau ist aus Sandstein, die auf der Treppe und dem Kanzelkorbe eingesetzten figuralen Reliefs sind aus Alabaster, „pomphaft aber trocken" nennt sie Lutsch. Eine Engelsfigur und der Prophet Habakuk tragen sie. Zwei Inschriften berichten, daß das Werk im Jahre 1619 aufgestellt wurde, als das Gotteshaus evangelisch war, eine dritte Inschrift macht uns mit dem Meister bekannt: „Johannes Grünberger von Friburgk aus Meißen Bildhauer Allhier dieses Werkes Meister." Gegen 1100 Taler wurden an ihn bezahlt.
Die Alabasterreliefs geben Darstellungen aus dem Alten Testament (Abrahams Opfer, Jakobs Traum und Himmelfahrt des Elias) sowie aus dem Leben Christi (Anbetung der Hirten, Taufe Christi, dann die Kreuzigung und die Auferstehung des Herrn). Abb. 60 zeigt auf der schrägen Treppenwange die Himmelfahrt des Elias im Feuerwagen und auf der Kanzelfläche die Anbetung der Hirten in einem ikonographischen Schema, das in ähnlicher Weise häufig bei Darstellungen dieses Motivs in der Renaissance und auch im Barock vorkommt, und zweifellos auf ein graphisches Vorbild zurückzuführen ist. Dasselbe gilt auch für die Taufe im Jordan mit vier Assistenzfiguren, nämlich zwei Zuschauern links (zu beachten der männliche Halbakt, der an dieser Stelle leicht verändert gerne wiederkehrt)[2]), und zwei Engeln rechts, von denen der eine das Tuch dem heiligen Täufer reicht. Weiterhin folgen die Kreuzigung und die Himmelfahrt des Herrn. Es ist ein einheitlicher Stil in diesen, übrigens zum

[1]) Zeitschr. des Vereins f. Gesch. Schlesiens, X, 1870, S. 494.
[2]) Relief vom Portal der Aschaffenburger Schloßkapelle von Jos. Juncker; abgeb. Bruhns, a. a. O., T. 80.



60 Frankenstein, kath. Pfarrkirche. Kanzel

Teil etwas verriebenen Reliefs. Derbe kurze Gestalten in weiten Gewändern mit großen und wenigen Falten, gut und lebendig bewegt, mit deutlich fühlbarem manieristischen Einschlag. Eine Fülle von feinen Beobachtungen, sehr talentvoll, tut sich auf. Die Kleiderfalten summarisch, breit und füllig, ohne detaillierende Innenzeichnung.

Ein Vergleich mit der Troppauer Gruppe ergibt wenig Gemeinsames. Es ist auch ein mißliches Unterfangen, Werke aus der Jugendzeit eines Künstlers wie diese Kanzelreliefs zu Frankenstein aus dem Jahre 1619 mit der Vollgruppe von 1643 in stilistische Beziehung zueinander bringen zu wollen. Dazwischen liegen 25 Jahre eigener und zeitlicher Entwicklung. Was sofort kontrastierend auffällt, ist die stilistische Divergenz. Während die Frankensteiner Reliefs, wie ich schon sagte, leicht erkennbare manieristische Züge aufweisen, die gerade in jener Zeit so häufig auftreten und durch Stiche, etwa nach Parmeggianino u. a. oder nach Jacques Bellange, durch Kleinbronzen des Giovanni da Bologna und Abgüsse nach solchen, die in den Ateliers der Künstler heimisch waren, vermittelt sein werden, so bedeutet die Grünberger Gruppe bei Dr. Laßmann in Troppau eigentlich wieder eine gewollte oder doch wohl eher ungewollte, also instinktive Abkehr von dem Barock, zurück zur Renaissancegesinnung,

eine Rückkehr zur Jugend des Künstlers, den wir schon aus diesem Grunde für einen Älteren halten müssen. Derartige Schwankungen sind übrigens in der Zeit der Entwicklung des früheren Barocks nicht selten. Ich möchte hier nur auf einen analogen Fall im Schaffen des bekannten Bildhauers Michael Kern hinweisen, den A. E. Brinckmann in seiner „Barockskulptur" (S. 186) beobachtet hat.
Eine gewisse Verwandtschaft besteht nun zweifellos aber doch zwischen den Kanzelreliefs in Frankenstein und der Troppauer Anbetungsgruppe, sowohl im Stil, wie im künstlerischen Temperament. Verwandt dünkt mich auch der Kanon der kurzen, gedrungenen Figuren, dieser Menschen, die sich so lebendig in ihrer weiten Gewandhülle bewegen. Was sie aber scheidet, das ist die Freude am Detail, an der Innenzeichnung. Aber schließlich, die Beherrschung der Nuance in ihrem weiten Ausmaß, die Liebe zur beinahe spielerischen Beherrschung derselben ist bei Künstlern meist erst das Geschenk des reifen Alters. Somit kann der Frankensteiner Meister ein Vierteljahrhundert später doch diese Anbetungsgruppe geschaffen haben, besonders wenn wir die Verwandtschaft dieser beiden Grünberger bis zu ihrer Identität verdichten könnten. Es bleibt endlich noch die Möglichkeit zu erwähnen, daß es sich auch um einen anderen aus dieser Bildhauerfamilie handeln kann, der noch nicht archivalisch faßbar ist.
Damit zum Schlusse das Satirspiel nicht fehle, sei angemerkt, daß in neuerer Zeit eine skrupellose Hand auf der äußeren Bodenfläche links neben der echten Signatur in stümperhaftem, sofort als neuzeitlich erkennbarem Duktus den Vornamen Johan eingeritzt hat, offenbar, um das kleine Kabinettstück schmackhafter und kunsthistorisch beglaubigter zu machen. Ein ungeahnter Erfolg des „Thieme-Becker"!

II. Die künstlerische Entwicklung des Schweidnitzer Bildhauers Georg Leonhard Weber bis 1725.

Die öffentlichen kirchlichen Denkmäler des Barock, mit deren Errichtung die Gegenreformation hinausgezogen ist auf die Plätze und Straßen der Stadt, die sog. Pestsäulen, d. h. die Marien- und Dreifaltigkeitssäulen sowie die übrigen Bildwerke dieser Gattung, welche anderen Heiligen geweiht waren – die barocke Terminologie nannte sie gerne „Colossi" – hat die Forschung leider noch recht wenig beschäftigt. Man ist kaum über deren statistische Erfassung hinaus-

gekommen. Die Ausgaben des „Dehio" für Deutschland und jetzt auch Österreich verzeichnen sie, auch die bisher erschienenen Bände der böhmischen bzw. der tschechoslowakischen Kunsttopographie führen sie an, aber die treibenden geistigen und künstlerischen Kräfte, die mit beispielloser Schlagkraft und mit unerhörtem Tempo im rauschenden prächtigen Ablauf von kaum mehr als hundert Jahren in allen Residenzen, in den meisten größeren und kleineren Städten, sogar auch in Flecken und Dörfern zahllose Denkmäler solcher Art als prächtige Zeugen von der Macht der triumphierenden Kirche haben erstehen lassen, die hat man bisher noch recht wenig beachtet.

Und doch ergibt sich bei deren Untersuchung eine heute noch kaum in ihren bewegenden Kräften zu übersehende Fülle von komplizierten Fragestellungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, der Ikonographie, der religiösen Volkskunde usw., deren Lösung dringend notwendig ist, soll das Antlitz der kirchlichen nordischen Barockkunst vollkommen für uns entschleiert werden.

Für Preußisch-Schlesien hat das 1931 erschienene Buch „Die schlesische Mariensäule" eine erschöpfende Zusammenstellung dieser Denkmäler gegeben und auch eine Systematik derselben aufgestellt, auf der man weiter bauen kann. Leider aber ist, abgesehen von den wenigen durch Signatur oder archivalische Stütze für einen bestimmten Künstler verbürgten Säulen, nicht versucht, dieselben kunstgeschichtlich einzuordnen und mit stilkritischem Werkzeug die Meister festzustellen. Allerdings – und das sei hier gleich vorausgeschickt – es ist nicht leicht und auch nicht immer sicher nachweisbar, w i e ein solches Denkmal entstanden ist. Das bis ins Feinste aus- und durchgebildete kollektivistische Arbeitsprinzip jener Zeit läßt uns ein derartiges Werk als das Ergebnis des Zusammenwirkens verschiedener, nach ihren Fähigkeiten und Kompetenzen geschiedenen künstlerischen und geistigen Kräfte erkennen. Man braucht nicht auf die mehrjährige Baugeschichte der ersten Dreifaltigkeitssäule am Wiener Graben vom Ende des 17. Jahrhunderts zurückzugreifen, an deren Vollendung, abgesehen vom Verfasser des geistigen Programmes, des Konzeptes, der ein Philologe oder Theologe war, eine ganze Reihe von Architekten, Bildhauern, Malern usw. tätig war. Auch bei weniger großen und weniger reich gegliederten Säulen können wir aktenmäßig oder im Wege der Stilkritik das Zusammenwirken verschiedener Kräfte festlegen. Architekten und, oder Maler zeichnen nach dem geistigen Gerüst, dem Programm, den Entwurf, Bildhauer schnitzen oder modellieren das Modell, das evtl. wieder

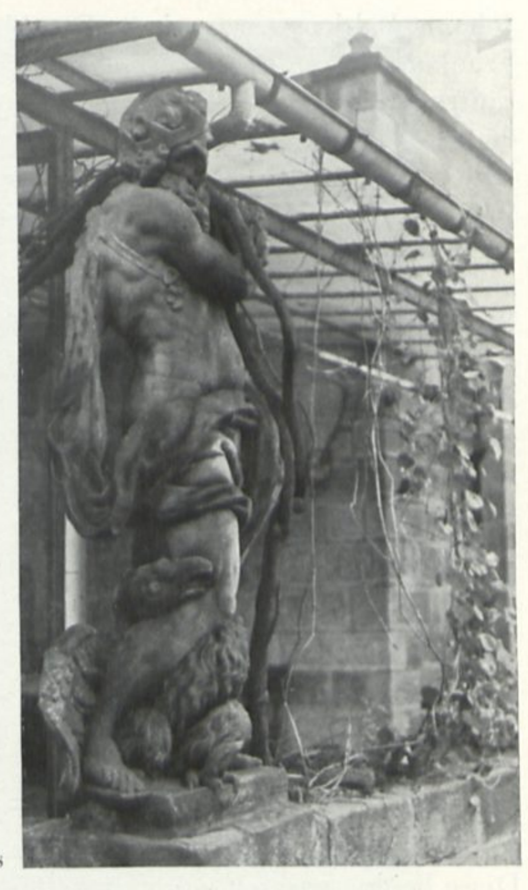
anderen Plastikern zur Begutachtung und evtl. Veränderung vorgelegt wird, und nach dem Modell endlich führen der Meister und seine Gesellen das Werk zur Vollendung. Im allgemeinen kann man wohl als feststehend annehmen, daß der Bildhauer, der das Modell geschaffen hatte, auch mit der Ausführung im Großen betraut worden ist, nur ist seine künstlerische Handschrift nicht immer klar und einheitlich zu erkennen, weil er genötigt war, schon um die Arbeit nicht zu lange hinzuziehen, Gehilfen in mehr oder weniger starkem Ausmaße einzuschalten.

Die Mariensäule zu Reinerz in der Grafschaft Glatz ist eine der bekanntesten unter den schlesischen kirchlichen Denkmälern, und der verstorbene gelehrte Bibliothekar des Schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau, R. Becker, hat ihr eine Monographie gewidmet (Die Mariensäule auf dem Ringe der Stadt Reinerz, Reinerz-Verlag des Magistrats 1916). Der Werdegang des Denkmals von der Entstehung bis zur Neuzeit wird nach den Akten genau geschildert, Komposition und Aufbau, die ikonographischen Fragen, die zum Verständnis wichtigen Inschriften, alles wird sorgfältig ausgebreitet und erläutert, nur die wichtigste Frage, die nach dem Bildhauer, bleibt unbeantwortet. Und doch ist es gerade bei der Reinerzer Mariensäule mit ihrer klaren und persönlichen Formensprache möglich, den Meister zu nennen. Es gibt dafür genügend starke und beweiskräftige Vergleichsmöglichkeiten. Die Säule (Abb. 61. Phot. R. Chodura, Troppau) ist in drei Geschossen aufgebaut. Der Unterbau, von ausgesprochen horizontaler Tendenz, besteht aus einem breiten, convexen Mittelstück mit einer Inschrift und zwei rechteckigen schmäleren Seitenteilen, die in Flachrelief mit kräftigen Ornamenten im Laub- und Bandelwerkstil bedeckt sind. Eine wuchtig profilierte und verkröpfte Deckplatte als oberer Abschluß des Untergeschosses bildet die Basis für das Mittelgeschoß. In dessen Mitte steigt ein vertikal betonter, sich verjüngender, vierseitiger Sockel auf, dessen Vorderseite wiederum reiche saftige Laub- und Bandelwerkornamentik in Relief trägt und gleichfalls convex ausgebaucht ist. Die angelegten schmalen Seitenteile schwingen in Voluten empor. Als oberer Abschluß kehrt das ähnlich profilierte Gesims wieder und vermittelt den Übergang zum Abschlußgeschoß, der Figur der Madonna mit dem Kinde auf der durch geflügelte Engelsköpfchen in Wolken belebten Weltkugel mit der Schlange. Maria, in matronaler Gewandung, eine schlanke, herbgrazile Gestalt mit dem Schleiertuch auf dem mit Lockensträhnen geschmückten Kopfe, trägt auf dem rechten Arme das nackte, gut bewegte Kind, das mit



61 Reinerz, Mariensäule

beiden Händen die Kreuzeslanze faßt und mit deren Spitze die Schlange zu den Füßen der Mutter durchbohrt. Auf dem Unterbau beleben links und rechts je eine heilige Assistenzfigur den Sockel. Links der hl. Florian in Rüstung, den rechten Fuß auf das kleine brennende Haus stellend, dessen Flammen zu löschen er im Begriffe ist, und rechts der hl. Sebastian, beide ja typische Pestheilige. Vorne, zwischen diesen beiden Bildwerken, sitzt auf einer vorgekragten Konsole ein großer geflügelter Engel, einer aus der zahllosen Reihe solcher Engelsgestalten, die letzten Endes auf die mächtigen stehenden Engel mit den Leidenswerkzeugen Berninis und seiner Werkstatt zurückgehen, welche auf den Pfeilern der römischen Brücke, die von der Engelsburg über den Tiber zum Borgo führt, aufgestellt sind. Die Kartusche, welche der sitzende Engel in Händen hält, schließt ein Gebet zur Madonna ein. Eine Inschrift auf der Rückseite des Sockels gibt als Zeit der Errichtung der Säule das Jahr 1723 an. Die polygonale durchbrochene, das Denkmal einschließende Balustrade stammt aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts.
Das Ganze als plastisches Werk hat unleugbare künstlerische Qualitäten und atmet einen starken, männlichen Geist, in erster Linie in den Figuren der beiden Ritterheiligen, zu denen die lyrische Stimmung des Engels und der Maria in reizvollem Widerspiele schwingt. Selten sieht man in der gleichzeitigen nordischen Plastik ein derartig feines, gut und richtig gesehenes und wiedergegebenes Spiel der Muskeln, wie in dem Akte des hl. Sebastian. Und dieser Sebastian soll für uns der Ausgangspunkt sein, um den Meister der Mariensäule zu Reinerz zu finden.
In Bunzlau hat man im 19. Jahrhundert sechs Sandsteinfiguren von Heiligen vor dem Hauptportal und dem südlichen Seiteneingang der Pfarrkirche aufgestellt, die früher ihren Standplatz am Ober- und Niedertor gehabt hatten. Sie führen neben der Jahreszahl 1723 das Wappen der Stadt und des Bürgermeisters Wolfgeil. Dargestellt sind Maria mit dem Kinde, der hl. Joseph der Nährvater, gleichfalls mit dem Kinde, die Heiligen Sebastian und Rochus, dann einer der beliebtesten böhmischen Landespatrone, der hl. Johannes von Nepomuk, und endlich die Schutzpatronin Schlesiens, die hl. Hedwig. Anneliese Uhlhorn, die in ihrer schönen Breslauer Dissertation: „Meister und Werke der Plastik des Spätbarock in Breslau" 1927, diese sechs Sandsteinfiguren zuerst zusammenfassend behandelte, hat auch richtig erkannt und durch Heranziehung anderer Arbeiten des gleichen Meisters stilkritisch erhärtet, daß sie aus der Werkstätte des Schweidnitzer Bildhauers Georg Leonhard Weber stammen,



62 Bunzlau, Zeus

desselben, der die prächtigen Alabasterskulpturen der Ceslauskapelle in der Breslauer Adalbertkirche geschaffen hat. Nach dem im Breslauer Stadtarchiv erliegenden Ausgabebuch der dortigen Dominikaner wurden die Bildhauerarbeiten in dieser Kapelle im Jahre 1725 bezahlt. Es sei hier in großen Zügen ein Werkkatalog Webers aufgestellt, und zwar bis zum Jahre 1723. Die späteren Arbeiten zu behandeln, nämlich die Figuren des Bunzlauer Hochaltars und den bildhauerischen Schmuck der Ceslauskapelle, behalte ich mir für einen späteren Zeitpunkt vor. Zunächst das bisher unbeachtete und unbekannte Biographische. Am 24. November 1698 wurde in Schweidnitz der „kunstreiche Junggeselle" George Leonardt Weber getraut, und zwar mit Maria Magdalena Schuchin. Nach den im Breslauer Diözesanarchiv aufbewahrten Schweidnitzer Matrikeln[1]) war sein Vater – und das ist wichtig – auch Bildhauer. Dieser,

[1]) Ich habe für die freundliche Durchsicht infolge meiner Bitte dem Vorstand dieses Instituts, Herrn Prof. Dr. Nowak, bestens zu danken.

Johann Balthasar, war bei „Durchlaucht von Schwartzenburg in Franken" beschäftigt und war es höchstwahrscheinlich noch, als diese Eintragung in das Schweidnitzer Trauregister erfolgte. Die Archive der Fürsten von Schwarzenberg in Krummau und Wittingen besitzen leider keine Angaben über diesen Hofkünstler. Am 6. September 1699 läßt Weber in Schweidnitz einen Sohn taufen, der als Johann Balthasar (?) eingetragen wird. In demselben Jahre wird Weber auch Schweidnitzer Bürger (Katalog in der Registratur des dortigen Rathauses)[1]), woraus als sicher hervorgeht, daß der junge Meister kein Stadtkind war, sondern von auswärts nach der schlesischen Stadt verschlagen wurde. Da wir ferner annehmen müssen, daß Weber bald nach Vollendung seiner Wanderjahre und knapp nach seiner Niederlassung in Schweidnitz geheiratet hat, so dürfte er um 1665 bis 1670 geboren sein.

Auf der Veranda des kürzlich verstorbenen Herrn Hofmaurermeisters Peter Gansel in Bunzlau sind zwei überlebensgroße Sandsteinfiguren aufgestellt, einerseits Zeus, den Blitzebündel mit der Rechten über der linken Schulter haltend, den Adler zwischen den Unterschenkeln, andererseits der bartlose Herkules im Kampfe mit dem nemeischen Löwen[2]) (Abb. 62. Phot. Kurt Friedrichs, Bunzlau). Auf der Sockelplatte des Zeus fand ich die bisher nicht beachtete Inschrift, die z. T. jetzt nicht mehr ganz zu entziffern ist: „Anno 1701 den . . . May hobe Ich georg Lenhar. weber burge V sweidn. . . ."

Diese beiden nackten Göttergestalten gehören zu jenen mehr dekorativen Figuren, wie sie als Gartenschmuck die Parterres so vieler Barockschlösser zierten und letzten Endes auf die damals als unerreichte Vorbilder geltenden antiken Statuen zurückgehen, die immer und immer wieder in Stichen, hauptsächlich von Rom aus, verbreitet wurden. Sie sind sicher auch deutliche Reminiszenzen Webers an seine Wanderschaft, die ihn bestimmt auch nach Italien geführt hat. Von derselben Hand und wohl auch aus derselben Zeit sind dann zwei prächtige Brunnenfiguren aus Sandstein im Garten des früheren Zisterzienserstiftes Heinrichau bei Münsterberg, ein Neptun mit Delphinen (Abb. 63. Phot. R. Chodura, Troppau) und ein gleichfalls Bärtiger mit einem Früchtefüllhorn, wohl ein Sommer aus einer Jahreszeitenfolge. Sowohl der Kanon der großen, kräftigen, muskulösen Gestalten, dann die zügige wellige Behandlung von Bart

---

[1]) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, XXIII, 3. 111.

[2]) Dem liebenswürdigen und gelehrten Leiter des Bunzlauer Museums, Herrn Geheimrat Arthur Schiller, bin ich zum tiefsten Dank verpflichtet für die liebenswürdige Förderung meiner Studien in Bunzlau, für Photos und Auskünfte.



63 Heinrichau, Neptun



64 Schweidnitz, Pfarrkirche. Orgelfigur

und Kopfhaar, endlich die breite, verständnisvoll modellierende Muskelführung stimmen durchaus mit den beiden mythologischen Figuren auf der Veranda des Hauses Gansel überein.
Dem gleichen allegorisch-mythologischen Gedankenkreis entstammt auch der Atlasbrunnen an der Südwestecke des Schweidnitzer Rathauses, welcher nach dem Brande von 1716 von der damaligen Kretschmerinnung bei Weber bestellt wurde.
Auf der Höhe seines reich entfalteten Könnens steht der Meister in dem figuralen Schmuck an der großen Orgel der jetzigen Schweidnitzer Pfarrkirche, welche die Jesuiten zwischen 1704 und 1708 aufstellen ließen (Orgelbauer Gottfried Sieber in Brünn, ornamentale Schnitzereien von dem Holzbildhauer Stahlmeier, Figuren von Weber)[1].
Diese Orgelfiguren Webers bilden ein himmlisches Orchester, welches die Töne der Orgel und die Vokalmusik gleichsam begleiten, „alles

[1]) H. Hoffmann, Die Jesuiten in Schweidnitz, 1930, S. 155.



65 Schweidnitz, Pfarrkirche. Orgelfigur

zur größeren Ehre Gottes", wie der alte Wahlspruch des Jesuitenordens lautet (O. A. M. D. G. = Omnia Ad Majorem Dei Gloriam). Die Mitglieder dieses Orchesters stehen und sitzen zu den Seiten des Orgelprospektes in wechselnder Höhe; die verschiedensten Instrumente spielen diese großen Engelgestalten, jünglinghaft schlank, mit mächtigen Flügeln und weichen, in langen Strähnen aufgelockerten Haaren, in phantastischer, wallender Gewandung, mit Geige, Waldhorn, Laute, Flöte und Posaune, oder die reizenden, so ernsthaft hingegebenen musizierenden sitzenden Putten. Abb. 64 u. 65. Und der Meister dieser Engelskapelle ist der König David selbst mit der Harfe, den Körper dem Instrument zugeneigt, den Blick nach oben gerichtet. Das rechte erhobene Bein steht auf einer Stütze, das Haupt ist bekrönt und den Körper umwallt ein in prachtvollem Schwunge gebildeter Königsmantel. Im Scheitel des bisherigen künstlerischen Schaffen Webers steht dieses Orgelwerk. Vor allen Dingen aber führt es uns weiter zu jenen köstlichen, edlen und großen Heiligenstatuen an den Pfeilern der Schweidnitzer Pfarrkirche, die auf reich-



66 Schweidnitz, Pfarrkirche. Hl. Martin

geschnitzten Akanthuswerkkonsolen mit Inschriftkartuschen stehen[1]). Gestiftet wurden sie vom Bürgermeister, Ratsherrn und Priestern in den Jahren 1709 und 1710. Es sind die Heiligen Martin, Petrus, Paulus, Nikolaus, Margaretha, Barbara, Johannes der Täufer und Lorenz, die Patrone der Schweidnitzer Torkapellen, welche neben der Madonna, St. Wenzel und St. Stanislaus als die Schutzherren der Stadt verehrt wurden. Die von Hoffmann benutzten Akten der Schweidnitzer Jesuiten nennen zwar keinen Künstlernamen für diese stilistisch einheitlichen Heiligenfiguren, aber ein Vergleich derselben mit den Musikengeln, besonders dem Geigenspieler, dem David und auch mit späteren Arbeiten des Meisters ergibt eindeutig Weber als ihren Schöpfer. Ich freue mich, daß ein so genauer und feiner Kenner der schlesischen Plastik, wie Erich Wiese, gleichfalls Weber als den Meister annimmt (Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1934, S. 79, Anm. 17).

---

[1]) Hoffmann, a. a. O., S. 153.

Es genüge hier, von zweien dieser rassigen Werke zu sprechen, vom hl. Martin, jugendlich, heroisch und kraftvoll, den zwerghaften, verkrüppelten Bettler zu seinen Füßen (Abb. 66. Phot. Chodura, Troppau) und von der holdseligen hl. Barbara in reichbewegter, ziervoller Gewandung, mit feingefälteltem Schleier, der vom Scheitel herabwallend über die rechte Brust sich legt und dann weich in der Luft zerflattert. Das edle und ernste, ovale Gesicht, von leuchtender Reinheit erfüllt, senkt den Blick hinab zu dem über dem Türmchen heranrauschenden Engel, der den Kelch, das Symbol der Heiligen, hält. Wundervoll ist es zu sehen, wie der stolze und vornehme, schlanke und aufrechte Frauenkörper unter dieser rhythmisch fließenden Gewandung lebt und atmet.

G. Grundmann hat sodann in seinem Buche über die Kunsttätigkeit der Grafen Schaffgotsch (S. 18) den archivalischen Nachweis erbracht, daß die Statue des hl. Johannes von Nepomuk in Warmbrunn im Jahre 1712 bei G. L. Weber bestellt wurde. Auf barockem Sockel erhebt sich die kräftige, blockhaft geschlossene Figur des Heiligen in der Tracht der Prager Domherren mit Birett, die Linke ruht auf der Brust und der Zeigefinger der rechten Hand liegt auf dem Munde. Mit dieser bedeutsamen Geste ist die Wahrung des Beichtgeheimnisses symbolisiert, für die der Heilige den Märtyrertod erlitten hat. Schwer und breit fallen die Falten des Gewandes, massig wirkt der Umriß der Gestalt. Diese Darstellungsart des Heiligen, dessen Ikonographie in ihrer großen Vielfältigkeit den Reichtum barocken Schaffens offenbart, ist



67 Schweidnitz, Rathaus. Hl. Florian

ebenso packend wie originell. Sie beweist wieder die starke künstlerische Persönlichkeit des Meisters von Schweidnitz, der andere Wege geht als die anderen Barockbildhauer. Denn im allgemeinen ist bei den Einzelfiguren des Heiligen der Typus, den J. Brokoff nach dem (erhaltenen) Modell Rauchmüllers geschaffen hat, zu beinahe kanonischer Geltung gelangt, so daß diese in Nürnberg durch Herold gegossene Bronzefigur auf der Prager Karlsbrücke in zahllosen Nachbildungen sich erhalten hat. Konzept und Wurf der Warmbrunner Figur sind groß und wuchtig, so daß diese sicher auf den Meister selbst zurückgehen, aber bei der Ausführung im Großen scheinen mir doch Gesellenhände beteiligt gewesen zu sein. Wichtig ist auch die aus dem Vertrag ersichtliche Tatsache, daß der Auftraggeber, Graf Schaffgotsch, für die Warmbrunner Johannes-von-Nepomuk-Figur „in Form, Größe und Art" die gleichfalls von Weber geschaffene Statue desselben Heiligen auf der Brücke zu Jauer als Vorbild haben wollte.
Während des nächsten Jahrzehntes klafft für uns eine Lücke im künstlerischen Schaffen G. L. Webers, die hoffentlich bald glückliche Funde ausfüllen werden. Vielleicht gehören in diese Epoche jene beiden schönen Johannesgestalten der Breslauer Dorotheenkirche, nämlich Johannes Evangelista und der Täufer, den Pinder in seiner meisterhaften „Deutschen Barockplastik" auf Tafel 92 als ein „namenloses Werk des deutsch-böhmischen Kunstkreises" abgebildet hat. Daß auch diese beiden Meisterwerke schlesischer Barockplastik für unseren Schweidnitzer Bildhauer in Anspruch genommen werden können, beweist eine Zusammenstellung mit dem David der Orgel einerseits und andererseits mit dem eigenwilligen, interessanten Standbild des hl. Florian an der Südwestecke des Schweidnitzer Rathauses mit dem Wappen des damaligen Landeshauptmannes Hans Anton von Schaffgotsch (1704 bis 1740), der somit als der Stifter zu betrachten ist (Abb. 67. Phot. Chodura, Troppau). Die beiden Figuren der Dorotheenkirche haben, etwas gemildert, dasselbe charakteristische und wirkungsvolle Standmotiv im Kontrapost wie David und Florian. Einer der beiden Füße wird auf ein Postament gestellt, wodurch die entsprechende Hüfte stark eingezogen wird und die andere infolgedessen beträchtlich ausladen muß. Kopfwendung und Arm- sowie Händegesten können das Bewegungsmotiv noch motorischer gestalten und dadurch die Wirkung erhöhen. Erinnern wir uns, wie ein G. L. Bernini ähnliche Motive angewendet hat, so bei der hl. Bibiana (Rom, S. Maria del Popolo, der hl. Maria Magdalena und dem hl. Hieronymus, beide in der Chigikapelle des Domes von Siena), so werden



68 Bunzlau, Pfarrkirche. Hl. Sebastian

wir hier unschwer den Archetypus erkennen. Oder man vergleiche die so suggestiv eindrucksvolle Geste der linken Hand des Täufers bei Pinder mit der des gewaltigen Longinus in der Peterskirche zu Rom. Weber hat alle diese für die damaligen Bildhauer kanonischen Werke sicher auf seiner Gesellenfahrt durch Italien gesehen und aufgenommen. Es wäre übrigens eine dankbare Aufgabe, einmal alle wichtigen Bewegungsmotive im Inventar der nordischen Barockbildhauer zusammenzustellen und ihrer Herkunft nachzugehen. Man

wird sie aus den Werken Rafaels, Michelangelos, dann des Pietro da Cortona, Guido Reni und des Parmeggianino leicht belegen können.

Bis hierher gekommen, wollen wir zu unserem Ausgangspunkt, der Mariensäule von Reinerz, zurückkehren, die wir nun fest im Schaffen Webers verankern können. Die ornamentale Sockel- und Flächenbehandlung daselbst, die in einem wahren Horror vacui alle Teile überspannt, kehrt auch bei dem St. Florian am Rathaus wieder. Und der ernste, kraftvolle Typus des nackten heroischen Heiligen, der auf die Antike zurückführt, verbindet den Sebastian von der Reinerzer Säule mit dem gleichen auf das engste verwandten vor der Bunzlauer Pfarrkirche (Abb. 68) sowie die Täuferfigur bei St. Dorotheen. Endlich der Florian in Reinerz ist wieder der Schweidnitzer Eckstatue und dem hl. Martin unter den Pfeilerfiguren in der dortigen Pfarrkirche an die Seite zu stellen. Dasselbe gilt auch für den sitzenden Engel in Reinerz, dessen leibliche Brüder auf der Schweidnitzer Orgel musizieren. Die Schweidnitzer Barbara erscheint uns wie die schönere, holdere Schwester der Immaculata von Reinerz, von der übrigens eine eng verwandte Replik wiederum vor der Bunzlauer Pfarrkirche steht.

Diese Sandsteinheiligen um die Kirche, die von den alten Türmen der Stadtmauer hier zu einer „santa conversatione" der Bunzlauer Stadtpatrone vereint wurden, sind um 1723 entstanden und die Pestsäule von Reinerz trägt die Jahreszahl 1723. Daß beide Gruppen von Arbeiten künstlerisch etwas schwächer erscheinen als die anderen, von mir besprochenen Werke Webers, deutet nicht etwa auf ein Nachlassen seines Könnens, sondern ist damit zu erklären, daß Weber damals sehr geschätzt und auch beschäftigt war und ohne Gehilfen nicht imstande war, die wohl sich häufenden Aufträge vertragsgemäß zu vollenden. Wir können das ja genau verfolgen. Die Bunzlauer Figuren sind alle innerhalb eines Jahres entstanden und zur Zeit, als der Bildhauer das Reinerzer Denkmal schuf, war er mit den zahlreichen Statuen der Heiligen für den Hochaltar der Bunzlauer Pfarrkirche vollauf beschäftigt. Und Bildhauer des Barock, die einmal „arriviert" waren, konnten ohne einen gewissen Stamm von begabten Gehilfen nicht der Fülle der ihnen gestellten Aufgaben genügen. Man denke an den Werkstattbetrieb des größten böhmischen Bildhauers, des Deutsch-Tirolers Matthias Braun, der so großzügig entwickelt war, daß man geradezu von einem „Schulbetrieb" sprechen muß.

Aber alle diese Gehilfen standen unter der sorgfältigen und strengen



69 Troppau, Landesmuseum. Terrakottafigürchen

Aufsicht des Werkstattoberhauptes, des Meisters, denn sie haben zumeist nach kleinen Modellen desselben die Ausführung im Großen besorgt, und diese war eigenhändig. Wo solche Modelle erhalten sind – und das ist glücklicherweise noch öfter der Fall, als man glaubt – und wo man diese, fälschlich heute oft generaliter „Bozzetti" genannten Modelle mit den ausgeführten großen Statuen vergleichen kann, ergibt sich sehr häufig diese künstlerische Divergenz zugunsten der Modelle. Jedenfalls aber sind die nach den Modellen „ausgeführten" Werke in Inhalt und Gestaltung geistiger Besitz des Meisters, unbeschadet der fremden Stilteile, die durch Gehilfenhand hineingerieten.

Einen seiner Gehilfen kann ich festlegen. Es ist sein Sohn, der sich auch Georg Leonhard nennt. Es ist wohl derselbe, der 1699 in Schweidnitz getauft wurde und dessen zweiter Vorname in der Taufmatrik schwer leserlich ist. Seine Wanderschaft führte ihn nach Mährens Hauptstadt, nach Brünn, wo er nach den im dortigen Landesarchiv aufbewahrten handschriftlichen Aufzeichnungen des dortigen Bildhauers Andreas Schweigel im Jahre 1725 als „Bildhauergesell, geboren von Schweinitz" heiratete. Bürger ist er in Brünn aber nicht geworden. Er scheint verzogen zu sein.

III. Bozzetti vom Breslauer Bildhauer Thomas Weisfeldt und aus seiner Werkstatt

In Niedergrund bei Zuckmantel im tschechoslowakischen Schlesien starb im Jahre 1864 ein einfacher „bürgerlicher" Holzbildhauer, Bernhard Kutzer, der gleichzeitig das Haupt einer bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts tätigen Schnitzerfamilie war, aus deren Werkstätten zahlreiche Figuren, Altäre und andere Einrichtungsgegenstände für Kirchen in Schlesien, Mähren und auch der Grafschaft Glatz hervorgegangen sind. Kutzer arbeitete auf Wunsch auch im damals „modernen" neugotischen Stil, reichlich trocken und schwunglos, denn seine große Liebe gehörte dem damals schon abgestorbenen Barock, zu dem ihn eine seltsam lebendige und starke, auch fruchtbringende Neigung hinzog. Den größten Teil des Werkstattinventars, Bozzetti in ausgesprochen gutgelungener barocker Einfühlung, Vorlagen, Zeichnungen, Modelle usw. konnte ich für das Schlesische Landesmuseum in Troppau retten, eine große Anzahl besitzt auch das Museum im alten Schloß der Breslauer Fürstbischöfe zu Freiwaldau. Neben Arbeiten der Kutzer enthielt der Werkstattnachlaß aber auch einige alte Bozzetti und Modelle des 18. Jahrhunderts, die Kutzer zusammengetragen hatte. Sie sind heute fast alle im Troppauer Landesmuseum. Unter ihnen nehmen fünf Terrakottafigürchen durch hohe künstlerische Qualität eine Sonderstellung ein (Leihgaben der deutschen Ortsgruppe für Kunst und Wissenschaft in Troppau an das dortige Landesmuseum (Abb. 69 u. 70. Phot. Chodura, Troppau). Ihre rätselvolle Schönheit ergreift sofort Besitz von uns, aber die Frage nach ihrem Meister löste sich mir erst nach langem und vielfachem Suchen. Da Kutzer wohl das meiste an seinen Schätzen in der näheren oder weiteren Umgebung seiner schlesischen Heimat geholt haben dürfte, so war ja die schlesische Herkunft der Figuren das nächstliegende, aber Klarheit brachte mir erst die von Erich Wiese im Breslauer Museum der bildenden Künste veranstaltete Willmann-Ausstellung, bei der auch die herrlichen Nothelferfiguren aus der Kamenzer Pfarrkirche herangeholt waren. Ihnen und Wieses feinem Aufsatz, der den Namen dieses Meisters der schlesischen Barockplastik in der Person des aus Norwegen stammenden Thomas Weisfeldt in Breslau an den Tag brachte[1]). Im Werke dieses Künstlers liegen die Möglichkeiten zur Feststellung des Stils der Troppauer

[1]) Thomas Weisfeldt, ein nordischer Barockbildhauer in Schlesien. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, Bd. 55, 1934, S. 57 ff.



70 Troppau, Landesmuseum. Terrakottafigürchen

Bozzetti. Und ich bin aufrichtig froh, daß Erich Wiese, der „Entdecker" Weisfeldts, gleich mir der Überzeugung ist von der Zugehörigkeit dieser Terrakotten zum engsten Weisfeldtkreis, d. h. zum Meister selbst und seinen Werkstattgenossen. Wiese hat auch in vollendeter, feinfühliger Stilanalyse einen Werkkatalog Weisfeldts aufgestellt, der natürlich einen provisorischen Charakter hat und hoffentlich bald erweitert wird. Ich empfehle zu diesem Zwecke eine genaue Untersuchung des reichen figuralen Chorgestühls in der Heinrichauer Klosterkirche, das in einzelnen der Standheiligen im Entwurf sicher auf Weisfeldt selbst und in der Ausführung wenn nicht auch auf ihn, dann zumindest auf seine nächsten Gesellen zurückgeht. (Man vergleiche die Abbildungen auf Seite 30 und 33 im Bericht des Provinzialkonservators Niederschlesiens 1927 bis 1929.) Auch die vier Kirchenväter in der Heinrichauer Vorhalle hängen mit der Werkstatt zusammen.

Wiese nimmt eine italienische Studienreise des Meisters als sicher

an, und ich muß ihm da vollkommen beistimmen. Versuchen wir jetzt, an der Hand des von Wiese erarbeiteten Materials die Bozzetti von Troppau in den Entwicklungsgang des Meisters einzureihen. Die größere Abbildung (69) zeigt drei Entwürfe zu weiblichen Heiligen, links und in der Mitte zwei Immaculatafiguren, von denen der ersteren leider jetzt beide Unterarme abgebrochen sind. Aus der Schwingung der Gestalt, der eigenartigen Behandlung der Falten in der Gewandung, der zarten Haltung des gesenkten Kopfes, der feinen Schichtung der Fältchen am oberen Saum, die so reizvoll das zarte Fleisch des Halses und des Nackens entlanggleitet, darf man auf die Hand eines bedeutenden Meisters schließen. Noch tiefer aber offenbart sich sein Können bei der Mittelfigur, dieser kleinodienhaft schönen, zarten Immaculata, die wohl als der erste Entwurf für eine Mariensäule gedacht ist. Hier zeigt sich das plastische Können des Künstlers in seiner Vollendung. Welche Bewegung fließt durch diese Figur, deren reizvoll behandelte Gewandung einen meisterhaft „gekonnten" Körper einschließt! Wie unerhört lebendig diese verschiedenen Pfeile der Bewegung, in der Senkung des Hauptes, das Gnade gewährend von der Höhe der Säule herabblickt auf die andächtige Menge der Gläubigen zu ihren Füßen, wie rauscht das auf in der Faltung der betenden Hände und klingt aus in der Einknickung des rechten Knies! Und wundervoll ist die Silhouette dieser mit künstlerischer Spannung geladenen Gestalt von allen Seiten der Betrachtung. Diese Beherrschung des schwierigsten Kontrapostes, auch die Vorliebe für derartige komplizierte Bewegungsmotive kommt aus Italien, aber der Künstler dort, der ihn am meisterhaftesten beherrschte, war ein Nordländer, Giovanni da Bologna, dessen Kleinbronzen in Originalen und allerlei Abgüssen durch ganz Europa wanderten, hochgeschätzt und gesammelt von Künstlern und Kunstfreunden. Auf wie vielen Bildern der Holländer und Flamen, angefangen von den gemalten Kunstkammern und Galerien des jüngeren Teniers, finden wir diese rassigen kleinen Güsse. Ich möchte eines der beliebtesten und verbreitetsten Modelle des Meisters G. da Bologna herausholen, seine „Badende" (abg. u. a. bei Brinckmann in seiner „Barockplastik", S. 145 rechts), die einen nahezu identischen Bewegungskomplex wie das Troppauer Marienbozzetto darstellt; wie eine Umwandlung der mythologischen antikischen Figur ins Christliche wirkt sie.

Eine starke Beachtung und Geltung in der Epoche der Ausbildung des barocken Stils in Italien, aber auch unter den deutschen Künstlern, die in Italien gereist und aufgenommen hatten – und deren

waren es viel mehr, als man gemeiniglich annimmt –, hatten die im „Trattato della Pittura" (Mailand 1584) niedergelegten ästhetischen Theorien des Lomazzo. In diesem Werke (I, Cap. I, S. 23 ff.) stellt Lomazzo das Ideal der bewegten menschlichen Gestalt in der „figura serpentinata" auf, die nach seinem Ausspruche auf Michelangelo zurückgeht. „Auf dieser ‚figura serpentinata' beruhe das ganze Geheimnis der Malerei" (Voß, Die Malerei der Spätrenaissance in Florenz und Rom, I, S. 114). Wir sehen sofort klar, wenn wir uns den Wortlaut bei Lomazzo vorhalten (nach der Übersetzung von Voß): „Man muß bei allen Drehungen und Windungen des menschlichen Körpers so verfahren, daß auf der rechten Seite der Arm auf irgendeine Weise aus der Figur heraustritt, während die andere Seite des Leibes sich verliert und der linke Arm nur die Bewegung des rechten unterstützt. Sodann muß das linke Bein hervorkommen, das rechte dagegen sich verlieren. Das gleiche hat viceversa zu geschehen, wenn der linke Arm aus der Figur hervortreten soll." An anderer Stelle formuliert es Lomazzo ähnlich, aber mit einer wichtigen Erweiterung in das Symbolische: „Nei moti hanno da fuggirsi sempre gli angoli acuti, e le linee rette, perciocche non seguono la forma serpentinata rappresentata dalla circonferenza e tortuosita della fiamma del fuoco" (Buch 6, Cap. 65). Das heißt: „In den Bewegungen muß man die spitzen Winkel und geraden Linien vermeiden, weil sie nicht der Schlangenlinie folgen, die durch den Umkreis und die Windung der Feuerflamme dargestellt wird." Wir begreifen die starke Zugkraft dieser Theorie, welche die Skulpturen in ihre lineare Bindung, ihren Kontur, bei aller Leidenschaftlichkeit des Kontrapostes, bannt. Und das anschauliche Bild der lodernden Flamme als Vorbild der „figura serpentinata" wird uns erst in seiner vollen Anschaulichkeit klar, wenn wir die Haare des präziösesten aller Not-



71 Hirschberg, Marienfigur

helfer Weisfeldts, des hl. Eustachius, gleich brennenden Flammen emporzüngeln sehen. Noch W. Hogarth hat in seinem 1753 erschienenen „Analysis of beauty" unter Hinweis auf Lomazzo diese Schlangenlinie als die „Linie der Schönheit" behandelt. Zu der 1754 von C. Mylius verfaßten Übersetzung des Hogarthschen Werkes hat Lessing, ein Freund des Mylius, die Einleitung verfaßt.

Die dritte Figur ist durch eine eingestochene Inschrift auf den Sockelseiten, „S. SCHOLASTICA", als die Schwester des hl. Benedikt bezeichnet. In den Verhältnissen des Körpers offenbart sich ein anderes plastisches Gestalten, die Figur ist kleiner, gedrungener und die stark parallel laufenden Falten des Nonnenhabits sind weniger geistreich gezogen, sie wirken eintöniger, man möchte sagen, schematischer. Dasselbe gilt von den beiden kopflosen Terrakotten, den Torsi in Abb. 70, die wohl auch dem Modelleur der Scholastika zuzuschreiben sein dürften. Die Serpentintendenz der linken Figur scheint etwas übertrieben zu sein. Auch die Gewandung zeigt nicht jene geniale Sinnfälligkeit und Ordnung, wie die beiden erstbesprochenen Bozzetti. Wir können deshalb, so sicher d i e s e eigenhändigen Werke Weisfeldts selbst sind, in den drei anderen Werkstattarbeiten erblicken, die unter den Augen des Meisters selbst, vielleicht sogar unter seiner Mitwirkung entstanden sind. Es soll noch bemerkt werden, daß der rote Terrakottagrund grün und darüber braun getönt ist, also einheitlich bei allen Stücken. Das entspricht einem alten Atelierbrauch in den Bildhauerwerkstätten, der wohl aus den Akademien übernommen wurde.

Suchen wir nach weiteren Übereinstimmungen. Die Bildung des schlichten quadratischen Sockels von dreien der Troppauer Bozzetti zeigen ebenso die Kamenzer Nothelferfiguren. Auch das Übergreifen der Füße und Gewandteile über die Platte hinaus in den leeren Raum scheint mir ein Charakteristikum der Werkstatt zu sein. Vergleicht man den Kopf der Marienfigur links auf der Abb. 69 mit dem Kopf der hl. Margaretha aus dem „Nothelfercyclus" (Wiese, S. 69, Abb. 9), so wird die Übereinstimmung vollständig. Natürlich bleibt es angesichts des formalen Reichtums des Meisters nicht bei diesem suggestiven Frauentypus allein; ein anderes Mal umschreibt und paraphrasiert er ihn ganz linear und ornamental, wie am Kopfe der hl. Barbara in Kamenz.

Das Bozzetto mit der Immaculata verhilft uns übrigens auch zur Möglichkeit, eine schlesische Mariensäule, die zu Hirschberg, errichtet im Jahre 1712, der Werkstatt Weisfeldts zuzuschreiben. Schon Wiese hat diese Diagnose vorgeschwebt: „Irgendwie muß er – näm-

lich Weisfeldt – die Hand im Spiele gehabt haben." Seine Analyse des Stils dieser Säule ist ausgezeichnet und erschöpfend. Aber wir können noch einen weiteren, entscheidenden Schritt machen. Das Troppauer Immaculatabozzetto läßt keinen Zweifel mehr darüber zu, daß der Bildhauer der Hirschberger Pestsäule in der nächsten Umgebung Weisfeldts zu suchen ist, und daß ihm wahrscheinlich ein Modell Weisfeldts vorgelegen hat. Also war die von dem Erzpriester A. J. Caffart[1]) gestiftete Hirschberger Mariensäule (Abb. 71) wohl ein Auftrag an den Meister selbst, den die Werkstatt ausführte. Er war ja bekannt genug in Hirschberg, wo er nach Wiese um dieselbe Zeit eine Reihe von Altären in der Pfarrkirche aufgestellt hat. Alles stimmt an beiden Madonnen überein, die schlanke Gestalt, die Gewandung, die Kopf- und Gesichtsbildung, das hübsche modische „Fichu", die weiche Lockenfülle, die Parallelfalten, und doch ist bei der Hirschberger Statue alles viel trockener, braver und „bürgerlicher", als an dem Bozzetto.

[1]) „Die Schlesische Mariensäule", S. 92.

Joh. Drobek / Günther Grundmann

Schlesische Barockfresken und ihre Instandsetzung

Die Denkmalpflege in Schlesien wurde in den letzten Jahren vor die verantwortungsvolle Aufgabe gestellt, größere Freskenzyklen bedeutender Meister der Barockzeit im Zuge einer Reihe von baulichen Gesamtwiederherstellungen zu restaurieren. Hierbei haben sich unter Berücksichtigung der Verschiedenartigkeit der künstlerischen Temperamente der Maler eine Fülle von Beobachtungen nach der Seite des Maltechnischen wie des Kompositionellen ergeben, die ebenso für den Kunsthistoriker wie den Denkmalpfleger von Interesse sein dürften.

Aus der Fülle der Aufgaben seien fünf Objekte herausgegriffen, die ebensosehr mit dem Namen bedeutender Bauwerke verbunden sind, wie sie andererseits von der Hand der wichtigsten Freskanten in Schlesien stammen.

Es handelt sich um die beiden Freskenzyklen Michael Willmanns in der nördlichen und südlichen Seitenschiffkuppel der Klosterkirche in Leubus aus den Jahren 1691/92, zweitens um den Freskenzyklus in der von Fischer von Erlach 1716–24 erbauten Kurfürstlichen Kapelle am Breslauer Dom, ein Werk Carlo Carlones, drittens um die Deckenfresken der 1727 nach dem Entwurf von Kilian Ignatz Dienzenhofer begonnenen Klosterkirche in Wahlstatt, deren Urheber Cosmas Damian Asam im Jahre 1733 war, viertens um das Deckenfresko im Refektorium des Minoritenklosters, heutigen Franziskanerklosters, in Glatz von Felix Anton Scheffler aus dem Jahre 1744 und schließlich um die im Jahre 1736 von Franz Heigel gemalten Deckenfresken in der St. Annakapelle in Altreichenau, einem Werk des Baumeisters Joseph Anton Jentsch (1734–36).

Mit diesen fünf Freskenzyklen ist ein Zeitraum von einem halben Jahrhundert umfaßt, Schlesiens fruchtbarste Zeit für große dekorative Arbeiten im Dienste der Kirche. Italien und Österreich, Bayern und Schwaben, aber auch Ostpreußen sind die Ursprungsländer jener Künstler, die in diesen Jahren in Schlesien zusammenkamen, sei es vorübergehend wie Carlone oder Asam, sei es zu dauerndem Aufenthalt wie Willmann und Scheffler, um die gewaltigen Kuppelflächen der Kirchen und Klostergebäude mit unerhörtem Können, aber durchaus verschiedenartigem Temperament zu dekorieren. Die Themen sind naturgemäß aus der geistigen Vorstellungswelt der Kirche entwickelt, wobei sicherlich die Auftraggeber diese Themen nicht nur stellten, sondern auch die Darstellun-



72 Leubus, Klosterkirche, Benediktuskapelle
Kuppelmedaillon von Willmann: Der Heilige in der Waldeinsamkeit

gen selbst beeinflußten, sei es in einschränkendem oder anregendem Sinne für die Künstler.

Willmann wurde in Leubus vor die Aufgabe gestellt, in je vier von reicher Stukkatur eingefaßten Medaillons die Hauptszenen aus dem Leben des hl. Bernhard von Clairvaux und des hl. Benedikt zu gestalten. Abb. 72. Kloß[1]) faßt die Themen wie folgt: In der Bernharduskapelle: Erscheinung Mariä vor Bernhard, Erscheinung Christi vor dem Heiligen, Begegnung des Heiligen mit einem Reiter, der Heilige auf dem Sterbelager. In der Benediktuskapelle: Der Heilige in der Waldeinsamkeit, der Heilige empfängt die Huldigung eines Priesters, der Heilige mit dem Winkelmaß vor dem Neubau des Klosters, tanzende Engel (?). Auftraggeber war der Abt Domi-

[1]) Ernst Kloß, Michael Willmann. Ostdeutsche Verlagsanstalt Breslau, S. 113/114, 172, Abb. 88.



73 Breslau, Kurfürstenkapelle
Kuppelfresko, Engelsturz, vor der Instandsetzung

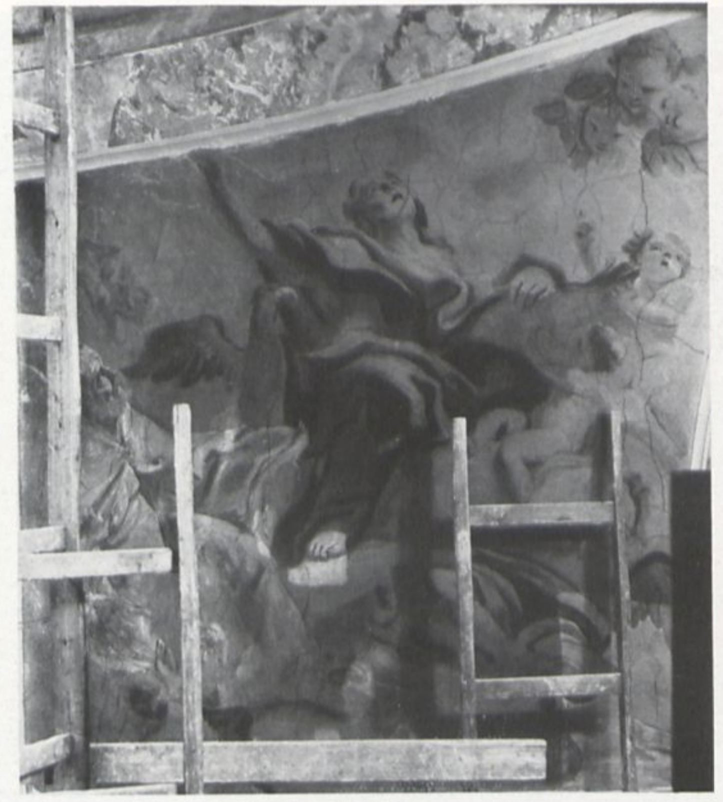
nicus Krausenberger. Stilistisch wird man trotz des Vorherrschens schwerer Töne, Schwarz und sattes Braun, und der italienisierend posierenden Haltung die Stilentwicklung Willmanns ein wenig fortgeschrittener, luftiger in den Hintergründen, abgestufter im Licht und Schattenspiel, schmächtiger in den Gestalten empfinden. Kloß erwähnt noch die schwere Erkennbarkeit, die die Instandsetzung von 1935 rechtfertigt. Das Studium der Bilder bei der Restaurierung ließ die unglaubliche Raschheit des Pinselstrichs, die fast furiose Art der Aufzeichnung mit dem Pinselstil in den nassen Putz und die virtuose Art des Einsetzens der Lichter als Wirkungssteigerung bei der letzten Arbeitskorrektur erkennen.



74 Breslau, Kurfürstenkapelle
Kuppelfresko, Engelsturz, nach der Instandsetzung

Carlo Carlone schuf in der Kuppel der Kurfürstenkapelle eine Engelgloriole mit dem Engelsturz, während er in den vier Zwickeln je einen Kirchenvater mit einem Evangelisten kombinierte (vgl. Abb. 73 – 76 und 79). Burgemeister[1]) widmet dem Fresko mit Rücksicht auf die Unmöglichkeit, noch irgend etwas Wesentliches erkennen zu können, eine Zeile. Die Zuschreibung an Carlone beruht auf der Mitteilung Kundmanns in seinem Promptuarium von 1726, S. 9, und

[1]) Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Bd. 1, Teil 1; Die kirchlichen Denkmäler der Dom- und Sandinsel, Breslau 1930, S. 161; und F. Borowski, Die kurfürstliche Kapelle im Dom in Breslau, Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. 1918, H. 1—3, S. 1 ff. mit weiterer Literaturangabe.



73 Breslau, Kurfürstenkapelle
Fresko in einem Gewölbezwickel vor der Instandsetzung

in seinem Silesii in nummis und wird in jüngster Zeit bestätigt durch die Verbindung mit zwei Barockskizzen in Wien, deren eine sich seit Jahren als Legat Kutschera-Woborsky im Kunsthistorischen Museum befindet (Abb. 77), während die andere im Mai 1937 auf der italienischen Barockausstellung der St. Lukasgalerie erschien. Abb. 78. Erstere wird sicher zu Unrecht Bacciccia, letztere Carlone zugeschrieben[1]). Es handelt sich um die Entwürfe für zwei Zwickelfüllungen, die wörtlich mit den Fresken übereinstimmen. Daß die Skizzen, das Deckenfresko und die Zwickel die gleiche Handschrift und Farbenskala aufweisen, bestätigte die Restaurierung. Als Zeitpunkt für das Fresko dürfte, da Carlone bis 1723 in Wien nachweisbar ist und Kundmann seine Urheberschaft schon 1726 erwähnt, 1724/25 in Ansatz kommen. Das Kuppelfresko zeigt vier Engelgruppen, deren drei jubelnder Anbetung und himmlischer Musik sich hingeben, während die vierte erschreckter Zeuge des Sturzes Luzifers aus ihrer Gemeinschaft ist. Abb. 73 und 74. Die vier Zwickel zeigen die vier

[1]) Mitteilung von Dr. O. Benesch, Staatl. Graphische Sammlung Albertina, Wien.



76 Breslau, Kurfürstenkapelle
Fresko, Augustinus und Johannes, nach der Instandsetzung

Evangelisten, durch ihre Symbole gekennzeichnet und mit den vier Kirchenvätern in folgender Weise kombiniert: Matthäus (Engel) mit Gregor, Markus (Löwe) mit Hieronymus, Lukas (Stier) mit Ambrosius, Johannes (Adler) mit Augustinus. Gerade diese Kompositionen sind von italienischer Pathetik und dramatischer Bewegtheit, die sich mit der Engelsturzgruppe begegnet, während die Engelgruppen ebenso lieblich wie sinnlich erscheinen.
Asam erhielt den Auftrag, Szenen aus der Missionstätigkeit des Ordens des hl. Benedikt um die Kreuzerhöhung und Kreuzauffindung durch die Kaiserin Helena zu gruppieren und mit der Darstellung der Mongolenschlacht und der Glorifikation des Benediktus in Verbindung zu bringen. Münch[1]) führt aus, daß Asam, der im Auftrage des Abtes Othmar Zinke von Braunau, für den er in Brevnov gearbeitet hatte, von Mitte Juli bis Anfang Oktober 1733, wahrscheinlich mit Hilfe Felix Anton Schefflers, den gewaltigen

[1]) Gotthardt Münch, Kloster und Kirche Wahlstatt, Nr. 18 der Führer zu schlesischen Kirchen, Breslau 1936, S. 11, 12 und S. 19 ff.

Freskenzyklus von Wahlstatt ausführte und am 10. Oktober 1733 in Brevnov das Honorar von 3000 Gulden ausgezahlt erhielt. Die Kompositionen der acht Gemälde auf den Gewölbespiegeln stehen kompositionell in enger Verbindung miteinander. Die Kreuzauffindung auf der Hauptkuppel mit der Kaiserin Helena vor der grandiosen Architekturphantasie und umgeben von den anbetenden Gestalten der Vergangenheit bis zur Gegenwart gibt gleichsam das Thema an, dem sich die Fresken im Altarraum, die Glorifikation der Gottesmutter und der Weltruhm des hl. Benediktus, unterordnen. In den Seitenkapellen wird außer der Kreuzigung mit der Signatur Asams die Geschichte des Ordens in drei Gemälden aufgerollt: Die Entsendung des hl. Maurus aus dem Stammkloster Monte Cassino zu den Galliern, die Gründung des Klosters Brevnov bei Prag durch den hl. Bischof Adalbert und den Herzog Boleslaus und die Gründung von Kloster Wahlstatt durch Abt Othmar Zinke. Daß dieses letztere Kloster zugleich auf historischem Boden steht, geweiht durch den Heldentod Herzog Heinrichs in der Mongolenschlacht, verdeutlicht das letzte Fresko über der Orgel, in dem die Klage am Leichnam des Gefallenen auf dem Schlachtfeld dargestellt ist. Auch diesen Fresken, die besonders stark durch Rissebildungen gefährdet waren, spürt man die Raschheit der Ausführung an, dazu kommt die Unbeschwertheit in der historischen Richtigkeit, die fast kindhafte Freude an der bunten Fülle im Nebeneinander historischer Ereignisse. Dieser gesunden Erzählerfreude entspricht die derbere Sinnlichkeit im Zeichnerischen und Farbigen und eine handwerkliche Tüchtigkeit, die Asam von dem raffinierteren Italiener Carlone abhebt.

Felix Anton Scheffler gestaltete die drei Orden des hl. Franziskus und Heigel eine Glorifikation der Maria und Mutter Anna. Beide Künstler stehen Asam koloristisch und formal nahe, sie selbst sind miteinander verschwägert[1]). Dubowy[2]) erläutert den Inhalt der drei Deckengemälde Schefflers im Refektorium des Minoritenklosters in Glatz aus dem Jahre 1744 an Hand der Beschriftung der Bilder. Das Hauptgemälde (Abb. 82) stellt die Anbetung der Dreifaltigkeit durch den Orden der Minderen Brüder dar, das zweite Bild den Kult des Allerheiligsten in der Monstranz durch den Zweiten Orden der Frauen, das dritte die Verehrung des Kreuzes durch den Dritten Orden der Weltleute beiderlei Geschlechts. Das durch die Ordenstracht des hl. Franziskus von Assisi gegebene Überwiegen von Schwarz bedingt

[1]) Traueintragung vom 13. September 1732 bei Ernst Dubowy, Felix Anton Scheffler, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Breslau, S. 19.

[2]) Dubowy, a. a. O., S. 111.



77 Wien, Kunsthistorisches Museum. Skizze von Carlo Carlone

das vorherrschende Kolorit in grauen Tönen, die verwandte Themenwahl enthält keine dramatische Spannung, um so mehr ist die reife Sicherheit des Könnens der nicht leichten Aufgabenstellung gegenüber zu bewundern.

Franz Heigels Annafresko in Altreichenau[1]) (Abb. 83), bisher noch gar nicht publiziert, kann als eine in diesem Zusammenhang bemerkenswerte Entdeckung angesprochen werden. Auch hier handelt es sich um einen Zyklus, von dem jedoch die beiden Fresken hinter dem Altar durch den Maler Joseph Noepel d. J. 1770 vollkommen übermalt und damit stilistisch verändert wurden. Bei der Restaurierung von 1936 konnte bei dem Grad der Zerstörung selbst die Noepelsche Übermalung nur durch weitgehende Neugestaltung gerettet werden. Das Deckenfresko gliedert sich in drei Bildszenen: Mittelkuppel, Gewölbe über der Orgel und über dem Altar. Alle fünf Darstellungen

[1]) Archiv Grüssau. Diarium des Abtes Benedikt, II, Seidel, S. 172; Bericht über die Weihe der Annakapelle am 23. Juli 1736 mit dem Zusatz: Sacellum hoc aedificavit D 1735 ad initium Augusti: praesenti anno aedificium cum picturis ex Arto perfectum est circa 20. Julii. Es folgte die Zusammenstellung der Kosten. Mitteilung von P. Nicolaus von Lutterotti.



78 Wien, Kunsthistorisches Museum. Skizze von Carlo Carlone

hinter dem Altar und auf den Gewölben bilden thematisch ein Ganzes und stellen die fünf Freuden der hl. Anna dar. An der Altarwand ist im Hauptbild die Gebetserhörung oder Empfängnis der hl. Anna dargestellt. Darüber die Verheißung, daß ihr Kind Maria die Freude der Engel sein wird. Das über dem Altarraum befindliche Deckenfresko zeigt die Geburt der Maria, das entsprechende über der Orgel den Tempelgang und das mittlere Kuppelfresko die Himmelfahrt Mariä und ihre Inempfangnahme durch die hl. Anna.
Eine Tätigkeit Heigels ist nur noch 1730 in der Altreichenauer Pfarrkirche nachweisbar. Hier führte er Staffierungsarbeiten aus und malte im oberen Teil des Hochaltares das Himmelfahrtsbild mit den Jüngern und den vier Evangelisten[1]).
Sowohl ikonographisch wie kunstgeschichtlich sind diese fünf Freskenzyklen voll der interessantesten Probleme, der Denkmalpfleger jedoch muß sich angesichts des außergewöhnlichen Kulturwertes darüber klar werden, welche Maßnahmen zur Erhaltung und Sicherung des Bestandes zu treffen sind. Der mit dieser Aufgabe betreute Künstler aber steht vor der Schwierigkeit, aus dem Befunde heraus

[1]) Archipresbyteratsarchiv Bolkenhain, Notiz des Altreichenauer Pfarrers Romanus Rother († 1857).

sein Instandsetzungsprogramm zu entwickeln und in einer Weise durchzuführen, daß die Handschrift des Schöpfers nicht angetastet wird und selbst das beschädigteste Werk den Reiz des Ursprünglichen und den dokumentarischen Charakter des Originals behält.
Eines muß allerdings vorausgeschickt werden. Keines der genannten Fresken, mit einer kleinen Ausnahme, der Altarwand der Annakapelle in Altreichenau, war je überstrichen oder wesentlich übermalt. Gewiß waren einige Stellen im 19. Jahrhundert, vor allem in Wahlstatt, ausgebessert, auch in Breslau in der Kurfürstlichen Kapelle ließen sich Spuren einer Restaurierung beobachten, aber diese Übermalungen waren gegenüber dem originalen Bestand unwesentlich. Um so lohnender, aber auch verantwortungsvoller war die Aufgabe, die der Denkmalpflege hier gestellt wurde.
Voraussetzung für die Durchführung solcher Instandsetzungen wird immer die enge Zusammenarbeit zwischen Künstler und Kunsthistoriker sein. Schon diese fünf Beispiele zeigen deutlich, wie die Maler vom Bildmäßigen einer architekturgerahmten Darstellung zum freien Überspinnen der ganzen Deckenflächen mit gemalter



79 Breslau, Kurfürstenkapelle
Fresko in einem Gewölbezwickel, Gregor und Matthäus, nach der Instandsetzung

rahmender Scheinarchitektur fortschreiten. Willmann und bis zu einem gewissen Grade auch noch Carlone nutzen die illusionistischen Möglichkeiten von Verkürzungen oder in der Untersicht überhöhend wirkender Scheinarchitektur weniger aus als Asam oder Scheffler. Entscheidend bleibt daher bei Willmann oder Carlone das architektonische Gerüst der Stukkatur oder der vergoldeten kassettierten Kuppel, während sich bei Asam und Scheffler die Kuppel öffnet und vor dem freien Himmel die Flut der Gestalten in den Raum hineinströmt. Dementsprechend ist bei den letzten beiden Künstlern die Grenze von Architektur und Malerei verwischt. Die plastische Architektur geht in eine gemalte Scheinarchitektur über, die zugleich kompositionell eine wichtige Rahmung für die figurale Darstellung bedeutet. So ist es auch für diese entwicklungsgeschichtliche Beobachtung von kunsthistorischer Seite aus wesentlich, wenn der wiederherstellende Künstler technische Beobachtungen macht, die sich mit diesen stilistischen Beobachtungen decken. Willmann, der ja hauptsächlich Leinwandbilder malte, behält davon gewisse Wesenszüge in der Vorbereitung des Malgrundes auch beim Fresko bei. Er ist der einzige in dieser Künstlerfolge, der bereits die letzte Freskomörtelschicht grau tönt, während die anderen auf die ungetönte Mörtelschicht malten. So ist es auch für Willmann, der in der Hauptsache Ölmaler war, charakteristisch, daß er Schwarz so tief ansetzte, daß der Kalksinter die Farbe nicht mehr bindet, während die anderen Maler viel zu sehr Freskanten waren, um so weit in die Dunkelheiten zu gehen. Diese Gefahr vermied z. B. Scheffler bei den schwarzen Franziskanerkutten und löste sie in Grautöne auf. Solche sich gegenseitig ergänzende Beobachtungen sind zuerst einmal für den Befund wichtig, denn hieraus ergeben sich zahlreiche Konsequenzen für die Restaurierung.

Voraussetzung für den Arbeitsbeginn waren genaue Untersuchungen über die Schadensursachen. Da es sich in unserem Falle nur um Deckenfresken handelt, war eindringende Feuchtigkeit eine der schwerwiegendsten Schadensursachen. Sind durch Untersuchungen diese Ursachen festgestellt und Dachstuhl und Dachdeckung in Ordnung gebracht, so kommt als weitere Überlegung die Ableitung der in der Kuppelzone sich sammelnden maukigen Luft hinzu. Gerade diese trägt wesentlich zur Bildung von Schimmel und Schmutzablagerung bei. Es mußte also bei den vorbereitenden Arbeiten an Decken und Dächern für entsprechende Entlüftungslöcher oder, wie in der Kurfürstlichen Kapelle im Dom und in den Leubuser Kuppeln, in den verglasten Laternen für Luftabzug gesorgt werden.



80 Wahlstatt, Klosterkirche
Einzelheit des Deckenbildes über dem Langhaus vor der Instandsetzung

Ursache für die Verschmutzung, die z. T. Formen annahm, daß überhaupt nichts mehr von Malerei zu erkennen war, sind: Weihrauch, Kerzenruß und der Luftwirbel einer Zentralheizungsanlage. Daß tatsächlich eine Warmumluftheizung zu einer ganz besonders auffallenden Verschmutzung führen kann, beweist das Carlonesche Fresko im Dom, und zwar einmal im Vergleich mit den vier anderen hier behandelten Freskenzyklen, die sich alle in bis zur Instandsetzung ungeheizten Räumen befinden, zum anderen bei einem Vergleich des Zustandes von 1936 mit dem vor zirka 30 Jahren, als kurz vor Anlage der Domheizung einwandfrei erkennbare Lichtbilder der staatlichen Bildstelle gemacht werden konnten. Diese Schadensursachen für die Zukunft abzustellen, ist immer nur in begrenztem Maße möglich. Dagegen kann die verheerende Wirkung von Einlaufstellen ein für allemal beseitigt werden. Diese Wirkung beruht hauptsächlich auf der Bildung von Salpeter, der den Kalkmörtel zersetzt und damit die mit ihm verbundene Freskoschicht zerstört. In den vorgenannten Fällen lag daher zwischen der Wiederherstellung der Dächer und der der Fresken ein beträchtlicher Zeitabstand, damit der Salpeter absterben und die neue Putzschicht nicht mehr zerstören konnte. Denn an diesen Stellen half ja nichts

anderes als die gründliche Entfernung des Putzes, soweit er zerstört war. Hatten die Fresken in der Kurfürstlichen Kapelle in Breslau mehr durch Verschmutzung gelitten, war das bei den in freier Landschaft liegenden Kirchen weniger der Fall. Dafür waren z. B. in Wahlstatt die Risse schwere Schadensursachen. Die technischen Ursachen und deren Abstellung sind hier weniger von Bedeutung, dagegen mußte sich der Wiederhersteller mit der Frage beschäftigen, wieviele dieser Risse zu schließen waren. Hierbei darf man nicht zu weit gehen. Selbstverständlich müssen solche Risse geschlossen werden, die infolge ihrer Größe bereits eine Gefahr für das Abfallen der umgebenden Putzschicht bilden. Aber auch kleinere Risse, die stark Schmutz ansetzen, wird man beseitigen. Grundsätzlich wird das Schließen der Risse der restaurierende Künstler beeinflussen müssen. Er allein muß auch die Ausbesserung abgefallener Putzstellen überwachen oder womöglich selbst ausführen. Wichtige Stellen innerhalb der Bilder, die hohl liegen, wurden entweder mit Bronzedübeln befestigt oder vorsichtig abgelöst und wieder angebracht. Wo es möglich war, hinterspritzte man solche hohlen Stellen mit Bindemitteln. Aber aus dem Zuvorgesagten geht schon hervor, daß diese Arbeiten restlos in der Hand des wiederherstellenden Künstlers liegen müssen. Dort, wo die Aufbringung einer neuen Putzschicht unvermeidbar ist, kommt es wesentlich darauf an, den Putzuntergrund mit einwandfreien Materialien auszuführen, d. h. mit alt eingesumpftem Kalk, gut gewaschenem und gesiebtem Flußsand und einem Zusatz von Marmormehl; Gips ist im allgemeinen zu vermeiden. Die Oberfläche der neuen Putzstelle wird sich natürlich immer der Struktur des übrigen Grundes anpassen müssen.
Diese technischen Vorbereitungen auf Grund des Befundes sind eigentlich die eine wichtige Voraussetzung für derartige Instandsetzungen, die andere beruht auf dem Reinigungsvorgang. Hier ist zwischen dem trockenen Verfahren, das, wenn es genügt, die meisten Vorzüge hat, und dem Abwaschen zu unterscheiden. In Leubus und Wahlstatt, Glatz und Altreichenau hat man nur stellenweise mit destilliertem Wasser waschen müssen, und zwar die stark mit Schimmel belegten Stellen, wobei die Schimmelbildungen meist an bestimmte Farbtönungen gebunden waren (braune und caput mortuum Töne). In der Kurfürstlichen Kapelle war jedoch mit einer Trockenreinigung nur der gröbste Schmutz zu entfernen, wobei zu berücksichtigen ist, daß vor jedem Abwaschen gründlichst trocken gereinigt werden muß. Daß man hierzu Brot in irgendeiner Form verwenden muß, ist leider auch heute noch nicht zu vermeiden. Das



81 Wahlstatt, Klosterkirche. Einzelheit des Deckenbildes über dem Langhaus

Abwaschen muß selbstverständlich, wenn es bis zu dutzende Male an einzelnen Stellen in der Kurfürstlichen Kapelle wiederholt werden mußte, mit äußerster Vorsicht vorgenommen werden, denn gerade die zartesten Stellen konnten hier durch richtiges Abwaschen erst herausgeholt werden. Sind an einzelnen Stellen die Farbteile so locker, wie das besonders an den Carloneschen Fresken der Fall war, daß sie keinerlei Reinigung vertragen, wird man sie bis zum Schluß der Gesamtreinigung des Freskos unberührt lassen, die Zeichnung kopieren und dann, nach Entfernung der abblätternden Schicht, die Zeichnung wieder aufbringen und die Farben dem übrigen gereinigten Fresko entsprechend ergänzen. Stockflecke lassen sich mit lauwarmem Wasser mit einem kleinen Zusatz von Salmiak oft entfernen, andere Schmutzstellen kann man wieder mit verdünntem Essigäther säubern. Auch hier zeigt es sich jedenfalls, daß auch dieser Teil der Vorarbeit nur durch den wiederherstellenden Künstler von Fall zu Fall in der Anwendung der Methoden beurteilt werden kann.
Diese vorbereitenden Arbeiten der Ausbesserung des Putzes und der Reinigung bilden die Hauptsache jeder Instandsetzung. Je weniger für Ergänzungen übrigbleibt, um so besser! Daß sich diese Er-

gänzungen ausschließlich auf Fehlstellen beziehen dürfen, ist selbstverständlich. Mit anderen Worten: jede Übermalung vorhandenen Bestandes ist ein Verbrechen am Werk. Trotzdem wird man sich bei Barockfresken im Gegensatz zu mittelalterlichen Fresken nicht darauf beschränken können, Fehlstellen nur beizutönen, sondern unter der selbstverständlichen Voraussetzung des Einfühlungsvermögens des restaurierenden Künstlers in die Handschrift des Originals wird man diese Fehlstellen ergänzen. Hierzu ist die wichtigste Voraussetzung die, sich vollständige Klarheit darüber zu verschaffen, welche Farben die einzelnen Freskanten benutzten. Die Palette dieser Barockmaler war erstaunlich klein. Es wurden verwendet: Ocker und gebrannter Ocker, Sienna und gebrannte Sienna, grüne Veroneser und Böhmische Erde. Das sind die Erdfarben. Dann caput mortuum, eine Eisenoxydfarbe. Für Schwarz im allgemeinen Bein- oder Lampenschwarz. Für Weiß Kalk, auch geriebene Eierschalen und Marmormehl, für Blau geriebener Lapis Lazuli. Ocker und Sienna, gebrannt und ungebrannt, ergeben die Gesamtskala vom hellsten Gelb über Rot bis zum tiefsten Braun, caput mortuum die von Rosa bis Violett, Veroneser Erde die Skala der kalten Grünfarben, die fast als Blau erscheinen können, die Böhmische Erde die warmen Grüntöne[1]). Das ist die Palette aller dieser Maler, aber nun ergeben sich die Unterschiede in der Anwendung dieser Palette. Willmann z. B. malt ausgesprochen warm, infolgedessen sind mengenmäßig bei ihm Veroneser Erde und caput mortuum sehr selten, während Carlone caput mortuum und Veroneser Erde bevorzugt. Im Gegensatz zu Willmann hat daher seine Palette einen ausgesprochen kühlen Charakter entsprechend seiner stilistischen Haltung. Auffallend ist, daß bei allen Malern Blau äußerst sparsam verwendet wird, es ist eigentlich nur hier und da für ein Gewand als Akzentsteigerung benutzt, dagegen sind die Tönungen des Himmels meist mit Veroneser Erde erreicht. Das hängt mit der Seltenheit des Lapis Lazuli zusammen sowie seiner Verarbeitung, aber auch die echte Veroneser Erde, die vom Monte Baldo kam, ist heut ähnlich selten. Wer z. B. viel mit Ocker gearbeitet hat, hat selten Sienna angewandt. Schon diese Beispiele zeigen, daß sich der restaurierende Künstler vollkommene Klarheit über die angewandte Farbenauswahl innerhalb dieser Palette verschaffen muß, ehe er mit der Farbanwendung beginnen darf.

Geht man an die Ausbesserung von Fehlstellen, so muß man sich

[1]) Vgl. über die Farben: Max Doerner, Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. München 1921.

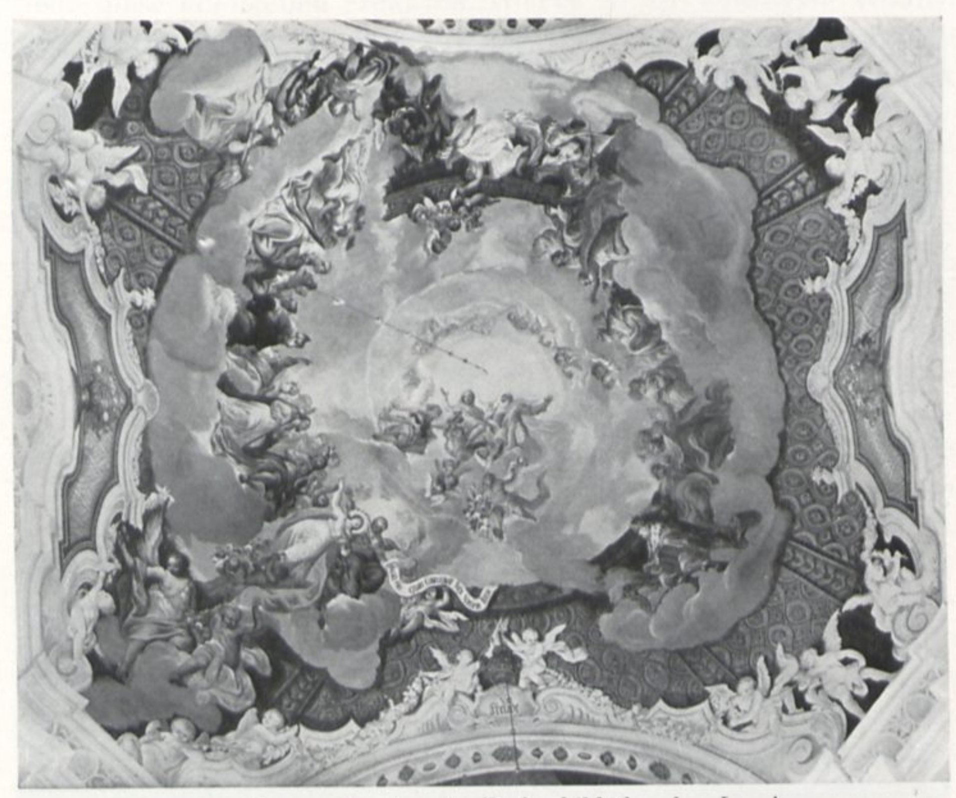
darüber klar sein, daß die Leuchtkraft der Freskofarben darauf beruht, daß sie in den nassen Putz gemalt wurden und dadurch eine durchscheinende aquarellartige Wirkung erhielten. Man muß infolgedessen ein deckendes Nachmalen fast immer vermeiden, sondern versuchen, womöglich mit Lasuren diese Wirkung der Freskotechnik zu erreichen, da man ja nicht die Ergänzungen im nassen Putz al fresko vornehmen kann. Zu diesem Zweck wird es notwendig sein,



82 Glatz. Deckenbild im Refektorium des Franziskanerklosters

häufig den Putzgrund vorzustreichen und darüber zu lasieren. Der Unterschied des Ausbesserns zur ursprünglichen Freskotechnik setzt die Zuhilfenahme eines Bindemittels für die Farben voraus, das der Freskant nicht brauchte. Hierfür hat sich am geeignetsten Kasein erwiesen, das man sich am besten selbst herstellt. Vorsicht ist natürlich notwendig, um ein Überbinden zu vermeiden. Die bisherigen Beobachtungen von jahrelang zurückliegenden Ausbesserungen zeigen jedenfalls keine Veränderung gegenüber dem Original, wobei allerdings vorauszusetzen ist, daß nur reine ungeschönte Farben verwendet werden, d. h. solche ohne Schwerspatzusatz. Um das gereinigte und in-

standgesetzte Fresko vor Schimmelbildung und Stockflecken zu schützen, empfiehlt es sich bei Stellen, die zur Schimmelbildung neigen, zum Schluß eine ganz dünne Formalinlösung zur Fixierung anzuwenden. Auf diesen grundsätzlichen Erfahrungen wurde die Instandsetzung dieser fünf Fresken aufgebaut, wobei es sich in jedem Fall um wochenlange Arbeiten handelte. Die Ergebnisse bedeuten ohne Zweifel für die schlesische und darüber hinaus für die deutsche Kunst-



83 Altreichenau, Annakapelle. Deckenbild über dem Langhaus

geschichte einen Gewinn. Nicht nur, daß die Sichtbarkeit vieler völlig unkenntlicher Partien wiederhergestellt und die alte leuchtende Farbigkeit herausgeholt werden konnte, auch die mit der Einrüstung verbundene Betrachtungsmöglichkeit aus unmittelbarer Nähe vermittelte wichtige Aufschlüsse über den Arbeitsvorgang, insbesondere die Übertragung und Vorzeichnung. Daß im Lichtbild die einzelnen Instandsetzungsphasen festgehalten wurden, bedeutete eine wichtige Kontrolle. Für die Nächstbeteiligten aber wird es unvergeßlich sein, für kurze Wochen der fast unbegreiflichen Könnerschaft so genialer Meister wie Willmann, Carlone oder Asam nahe verbunden gewesen zu sein.

Josef Maria Zeisner

Beispiele volkstümlicher Sinnbild-Malereien in Schlesien

Anregung zu nachstehenden Zeilen gab die Arbeit in der Bestandsaufnahme der Kunstdenkmäler Niederschlesiens. Die Notwendigkeit, auch für die weniger bedeutenden künstlerischen Schöpfungen, die im allgemeinen nur aus Freude an der Naivität ihrer Motive und Darstellungen betrachtet werden, Ursprung und Sinn zu finden, ließ erkennen, daß in ihnen sich für die Beurteilung seiner Träger wichtiges Volksgut kundtut. Ohne etwas Abschließendes sagen zu wollen, soll an Hand der im Folgenden vorgeführten Beispiele nachreformatorischer Ausmalungen in schlesischen Dorfkirchen einmal kurz auf Entstehung und Sinngehalt dieser Erzeugnisse einer regen Volkskunst eingegangen werden.

Die Gruppe, die als Thema biblische Stoffe verwendet, geht zeitlich am weitesten zurück. Eines der frühesten Beispiele in Schlesien bildet wohl die durch Signatur an der Kanzel auf das Jahr 1584 datierte Emporenbemalung der Kirche zu Welkersdorf, Kreis Löwenberg. In den Brüstungsfeldern der Patronatsloge und der Emporen finden sich Szenen des Alten und Neuen Testamentes, eine Art „Biblia Pauperum", in volkstümlicher Auffassung und Malweise dargestellt. Abraham Scholz aus Görlitz nennt sich als Maler. Besonders reichhaltig ist das Programm in der evangelischen Kirche zu Zedlitz, Kreis Steinau. In den Feldern der kassettierten Decke erscheinen 43 der Genesis entlehnte, gemalte Darstellungen. Sie mögen um 1618 entstanden sein anläßlich einer Renovation, die der damalige Patron Friedrich von Nostiz vornehmen ließ. Das Beiwerk dieser Bilder ist größtenteils mitten aus dem täglichen ländlichen Leben gegriffen. Auf dem Bilde des Sündenfalles trinken im Vordergrunde Hühner aus einer Wasserpfütze, das Bündnis mit Adam schließt Gott vor einem ländlichen Wirtschaftshof mit Wohnhaus und Stallgebäude, und der trunkene Noah wird noch mit der Kornflasche am Munde dargestellt. Darüber hinaus bereichert die Phantasie des ländlichen Künstlers oft genug die überkommenen ikonographischen Vorstellungen; so etwa, wenn bei der Vertreibung aus dem Paradiese der Tod als drohend schwarzes Gerippe sich zwischen Adam und Eva stellt oder beim Turmbau zu Babel Gottvater in kriegerischem Gewande zuschaut. Ähnliche, der Hl. Schrift entlehnte Bilderzyklen finden sich dann in der Folgezeit immer häufiger, an der Empore der

evangelischen Kirche zu Hochkirch, Kreis Liegnitz (1693), der Begräbniskirche zu Raudten aus der zweiten Hälfte oder der Endzeit des 17. Jahrhunderts und in der Schrotholzkirche zu Michelsdorf, Kreis Namslau. Interessant und anziehend ist auch die auf vierzehn Bilder verteilte Darstellung des Hohen Liedes an der unteren Empore der genannten Kirche in Hochkirch. Sie ist ganz aus dem Geist des Spätbarock entstanden und steht wohl über die motivische Gleichheit hinaus in einem unmittelbaren Zusammenhange mit der religiösen Liebesliеddichtung des Jesuiten Friedrich Spee, in der in mystischer Auslegung des Hohen Liedes die gläubige Seele spielerisch mit ihrem Heiland verkehrt. In Hochkirch läßt die Einheit in der Wahl der Schriftstellen und der Art der Darstellung das Schriftwort zu einer reizvoll lieblichen Rokokoepisode werden. Alle Szenen vollziehen sich hier in einer anmutigen Wald- oder Parklandschaft, Christus ist stets als Putto dargestellt, und auf einem dieser Bilder eilen dieser Christusputto, ein zierliches Kreuz schwingend, und eine jugendschöne weibliche Gestalt aufeinander zu, um sich zu umarmen. Das darunter gesetzte Zitat „Ich fand den meine Seele labet und will ihn nicht lassen" (Hohes Lied 3, 4) scheint in völligem stimmungsmäßigen Gleichklange mit der Darstellung zu stehen. Psalm 42 „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir" ist mit rührender Wörtlichkeit zum Bilde umgewandelt. Auf einer Lichtung der Parklandschaft steht der Christusputto als Wasserkunst in einem Brunnen, aus seinen Wundmalen rinnt das Blut in ein Becken. Auf ihn zu aber reitet auf einem Hirsch eine elegant und duftig gekleidete Dame, die in der linken Hand graziös ihr Herz hält. Abb. 84. Man mag solche Tändeleien als Erniedrigung des Erhabenen empfinden, dennoch äußert sich darin doch eine ganz ursprüngliche Vermischung von echtem Volkston und Kunst, von geistlicher Andacht und Naivität. Solche Bilddarstellungen der Hl. Schrift sind natürlich etwas völlig anderes als die Behandlung gleicher Motive in den Wandmalereien des Mittelalters. Jedoch auch die frühesten, noch in der Renaissance entstandenen Beispiele unterscheiden sich von jenen deutlich durch eine unmittelbarere und ursprünglicherere persönliche Auffassung und Darstellung der biblischen Begebenheiten. Letzter Grund dafür wie überhaupt für das Wiederaufkommen solcher in der Frühzeit der Renaissance seltenen Bilderbibeln war das durch die Reformation wachgerufene, vermehrte Interesse an den Erzählungen und Lehren der Heiligen Schrift. Altes und Neues Testament, das durch das Dogma der Kirche doch mehr oder weniger aus dem Gottesdienst verdrängt worden



84 Ev. Kirche, Hochkirch, Kr. Liegnitz

war, bildete nun wieder den Hauptinhalt kirchlicher Lehre und religiösen Glaubens. Ein ganz neues, ursprüngliches Erlebnis der Schriftworte tritt uns darum gerade auch in den volkstümlichsten solcher Malereien entgegen. Darüber hinaus aber wurde in ganz äußerlicher Weise die protestantische Kirche trotz anfänglicher Bilderfeindlichkeit zum Förderer solcher Kunstbetätigung. Denn bald nach der Einführung des reformierten Gottesdienstes setzte langsam auch die Umgestaltung des Kirchenraumes zur Predigtkirche ein. Dadurch und durch eben das vermehrte Interesse am Anhören der Schriftworte wurde zur Vermehrung von Sitzplätzen in den Kirchen die Einziehung von Emporen notwendig. Hinzu kam schon im Laufe des 17. Jahrhunderts und zumal in der Zeit des Hochbarock die bald zur Selbstverständlichkeit werdende Anschaffung einer Orgel zur Unterstützung des neuerweckten Gemeindegesanges, die ihrerseits zur Aufstellung des Instrumentes in den meisten Fällen den Einbau einer Empore bedingte. Die Brüstungsfelder dieser Emporen boten Platz genug für Malereien und neben solchen dekorativer Art erschien die Bemalung der Felderaufteilungen mit einzelnen Szenen der Heiligen Schrift besonders günstig. Das aber sind nur rein äußerliche Gegebenheiten, die in diesem besonderen Falle den Auswirkungen eines vermehrten religiösen Interesses zu Hilfe kamen. Das Bestimmende blieb dieses Interesse selbst, das in der Zeit der Gegenreformation auf die Probe gestellt und noch einmal angeregt wurde, um von da ab, zumal aus der Geistesrichtung des Barock, in immer eigenere Bahnen zu lenken. Die Zeit, in der das wahre Christentum seine Begründung und Rechtfertigung aus der Philosophie erhielt,

in der die Vernunftreligion mit diesem Christentum identisch wurde, verlangte nach anderen, neuen Ausdrucksmöglichkeiten seines neuen religiösen Gefühls. Nicht mehr kirchliche Lehre und kirchliches Dogma allein waren entscheidend für die Religiosität der Zeit, sondern das eigene religiöse Erlebnis und die eigene unmittelbare Erfahrung des einzelnen waren die neuen Quellen des Glaubens. Denn in der „grenzenlosen Mannigfaltigkeit der Dinge" (varietas rerum, Leibniz) äußerte sich dieser Zeit die Einheit und Einheitlichkeit Gottes und der Welt; jedes Einzelding stellte in ihr die Vollkommenheit Gottes in besonderer Form dar, und so wurde die Welt als die von Gott gewollte „prästabilierte Harmonie" empfunden. Die aus solcher Loslösung vom dogmatischen Glauben in den protestantischen Teilen Deutschlands sich entwickelnde pietistische Frömmigkeit und Lehre fand gerade in Schlesien besondere Ausbildung und Auswirkung. Und in dem gleichen Maße, wie die scharfen, dogmatischen Begriffe zurückgedrängt wurden, begann sich auch einerseits der künstlerische Ausdruck freier zu regen, andererseits mochte gerade die Möglichkeit zur Ursache werden und die neue Religiosität eine neue künstlerische Formung verlangen. Am stärksten hat sich dies im geistlichen Liede ausgeprägt (Gerhardt, Zinzendorf) und in der Mystik (Angelus Silesius, Terstegen), von wo aus sie befruchtend auf die anderen Künste wirkte. Die Schöpfungen der Musik (Bach, Händel) stellen sich denen der Dichtung zur Seite. Zwar schufen die darstellenden Künste ihre größten religiösen Werke nach wie vor in gewohnter Verbindung mit der Lehre der katholischen Kirche, doch mochte gerade das Volk, die Dorfgemeinde am allerwenigsten auf eine sinnfällige Darstellung ihrer neuen ethischen Begriffe verzichten. Der Zeit aber, die im Einzelding die Idee verwirklicht sah, der sich das Wesen Gottes in jeder Erscheinung der Welt in eigener Art offenbarte, durfte die sinnfälligste Verkörperung der Idee, die Allegorie, als eine besonders wirksame Darstellung ihrer moralischen Begriffe erscheinen. In ganz anderer Weise war sie geeignet, das ethische und religiöse Empfinden dieser Zeit zu entzünden. Immer mehr werden darum die biblischen Bilderzyklen durch neue und andersartige Darstellungen verdrängt, unter denen die allegorischen eine besondere Gruppe bilden. Innerhalb dieser nahmen natürlicherweise die Tugenden- und Laster-Darstellungen eine Vorrangstellung ein.

Dieser aus der Psychomachie des Prudentius im frühen Mittelalter in mehr oder minder phantastischer Art und in Anlehnung an die kirchliche Ethik entwickelte und ausgestaltete Bilderkreis fand in



85 Ev. Kirche Schwanowitz, Kr. Brieg

dieser Prägung mit dieser Zeit sein Ende. Die Renaissance suchte und fand andere Quellen für seine bildliche und literarische Darstellung und ihren moralischen Sinngehalt in den antiken Schriftstellern. Cesare Ripas „Erneuerte Ikonologia" (Rom 1603, deutsch zuerst in Frankfurt 1669, am vollständigsten mit dem Kommentar von Orlandi, Perugia 1764) blieb dann bis zu einem gewissen Grade auch wegweisend für die Zeit des Barock, aus dessen Vorstellungen das Thema fast regel- und zügellos neu belebt und ikonographisch mit der zeiteigenen Freude an geistreicher Erfindung bereichert wurde. In einer Art, deren letzte Auswirkung wir in dem allegorischen Gewimmel und Gewoge der großen Wand- und Deckengemälde erkennen.

Es würde über das Ziel der Arbeit hinausgehen, wenn man die Beispiele volkstümlicher Behandlung dieses Themas in schlesischen Dorfkirchen einzeln zeigen würde. Statt dessen sei nur eines vorgeführt, das zugleich zeigt, in wie eigener, origineller und zum Teil qualitätvoller Weise ein solches Motiv der Hochkunst in der Volkskunst verarbeitet wurde.

Die evangelische Kirche in Schwanowitz, Kreis Brieg, besitzt eine zweigeschossige Holzempore. Der Boden des zweiten Geschosses ist als Decke des ersten in gerahmte Felder aufgeteilt, deren jedes die gemalte Darstellung einer Tugend bzw. eines Lasters zeigt. Sie wurden, wie aus den im Breslauer Staatsarchiv vorgefundenen Kirchenrechnungen hervorgeht, von dem Brieger Maler Hanß Peter in den Jahren 1691/92 angefertigt. Es sind weibliche Gestalten in modischer Kleidung ihrer Entstehungszeit und durch Attribute in ihren Händen oder Beiwerk näher bestimmt. Dazu trugen die ehemals dunkel gebeizten, jetzt weiß überschlemmten Rahmen jeweils die Bezeichnung der Darstellung. Es sind auf der Südseite von Ost nach West: Liberalitas, einem Knienden einen Trunk spendend; Sedulitas, mit Öllampe, Spinnroggen, Taube, im Hintergrund Haus mit Storchennest; Temperantia mit Mischgefäßen (Abb. 85); Sobrietas mit umgekehrtem Trinkglas; Spes mit Anker und Taube; weibliche Gestalt ohne Attribut, deren Bezeichnung nicht erkennbar; Fidelitas mit Schlüssel. Auf der Nordseite: Magna Nimitas, Rückenfigur mit Esel (Abb. 86); Chastitas mit Einhorn und Rutenbündel; Opulentia, Tisch mit Früchten; Aequitas mit Zepter; Caritas, Kind auf dem Arm; Requiescentia, schlafend mit Lanze; Clementia mit Schaf. Auf der Westseite sind die Felder beim Einbau der Orgel durchgeschnitten und nur auf den beiden seitlichen sind die Darstellungen noch erkennbar. Auf der Südseite eine weibliche Gestalt mit Taube, auf der Nordseite eine weibliche Gestalt mit Buch, vor einem Tisch mit dem Kruzifix betend. Auffällig ist, daß eine der schönsten Gestalten, die der Magna Nimitas, in ihrer Haltung und durch das beigegebene Attribut eher als Hoffart denn als Hochherzigkeit gekennzeichnet ist (Abb. 86); ferner, daß die einzige als solche inschriftlich bezeichnete Lastergestalt, die Opulentia, doch wohl eher als Fruchtbarkeit zu deuten wäre. Es ist anzunehmen, daß der Maler nach Vorlagen arbeitete. Gerade solche Unstimmigkeiten verraten, daß er sich nicht allzu eng an diese hielt. Auch zeigen die besseren der in der Qualität sehr unterschiedlichen Darstellungen in ihrer Frische und der schmissigen Pinselführung ein beachtliches eigenwilliges Können. Abb. 85 u. 86. Reizvoller aber noch ist die Auffassung zu beobachten, aus der diese Gestalten entstanden. Es sind Damen der Welt mit den Augen des ländlichen Volkes gesehen. Alle Freude am Modischen und Kostümlichen drückt sich in ihnen aus, aber auch der Schein der Lächerlichkeit, mit dem auch heute noch die ländliche Bevölkerung bei allem Interesse das Auftreten städtischer Eleganz in ihrer Mitte umgibt.



86 Ev. Kirche Schwanowitz, Kr. Brieg

Die dritte, wohl eigenartigste und für den Geist der Zeit bezeichnendste Gruppe von Kirchenausmalungen ist die der symbolisch-emblematischen Bilderreihen. Es handelt sich hierbei um Darstellungen einfacher oder zusammengesetzter Sinnbilder figürlicher oder gegenständlicher Art mit lateinischen oder deutschen Unterschriften. Ihren Ursprung haben sie in der Heraldik, der Verbindung eines Wappenspruches – Devise – mit einem Wappenschild – Emblem. Wann und wo diese Verbindung von Devise und Emblem sich entwickelt hat, bleibt unbekannt. Italien und Frankreich werden als Ursprungsländer genannt. Beispiele, die sich aus der Antike anführen lassen, wie etwa nach Pausanias der Schild des Agamemnon mit Löwenhaupt und der Devise „Schrecken der Menschen" bleiben vereinzelt. Sicher ist, daß in Deutschland schon im 16. Jahrhundert bei Turnieren auch die mit dem Wappenbild am sinnigsten verknüpften Wappensprüche ausgezeichnet wurden. Seit der Renaissance entwickelt sich dann eine ausgiebige Literatur, die solche Devisen sammelt, später aber, im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts immer mehr auch die Embleme vorführt. Die „Emblemata" des Alciati,

Paris 1542, deutsch Frankfurt am Main 1580, mögen als das älteste dieser Sammelwerke gelten. Aus der Fülle der folgenden seien nur das „Emblematum liber" des Franzosen Boissard 1588 und der „Mundo symbolico" des Italieners Picinelli 1653 angeführt. Die späteren Werke wie der „Apelles symbolicus" des I. M. van der Ketten, Amstel 1699, die „Symbolographia" des Jesuiten Boschius, Augsburg 1702, und der „Thesaurus" des F. Roth-Scholtz, Nürnberg 1733, sind wohl die vollständigsten, fleißigsten und bestabgefaßtesten solcher Sammelwerke. Darüber hinaus bildete sich aus der Beschäftigung mit diesen Dingen eine eigene Wissenschaft, die Semiothik, heraus, die gerade in Deutschland besonderes Interesse fand. Als ihr Begründer kann Athanasius Kircher, „Oedipus aegyptiacus", 1652, gelten. Noch im 18. Jahrhundert, etwa in Winkelmanns „Versuch einer Allegorie", 1766, und in Herders „Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traum", 1788, fand diese Wissenschaft ihren Niederschlag. Allegorie und Symbol galten auch ihnen noch, wenn auch zum Teil im übertragenen Sinne, als zeitgemäßes Ausdrucksmittel der Kunst. Herder jedoch lehnte bereits das Sachsymbol ab und ließ nur das begriffliche Symbol zu. Die Erklärung des begrifflichen Symbols gaben dann bald darauf Kant in der Kritik der Urteilskraft § 59 „Von der Schönheit als Symbol der Sittlichkeit" und Schiller in den aesthetischen Aufsätzen. In dem malerischen Werk Runges erscheinen dann Allegorie und Symbol letztmalig als bestimmendes und vertieftes Element. Es sei noch bemerkt, daß einige der vorherzitierten Werke auch Regeln für die besonderen Eigenschaften von Emblem und Devise und ihrem Verhältnis zueinander geben. Sie sollen sich nach dem Aristotelischen μετάφορα κατ' ἀναλογία wie Körper und Seele verhalten. Ihr Sinn soll sich nie auf die Vergangenheit, sondern stets auf Gegenwart oder Zukunft beziehen. Das Bild darf nichts Anstößiges enthalten und soll stets vollkommen verständlich sein. Vom menschlichen Körper waren nur das Bildnis und die Hand als Teil des Armes aus einem Gewölk tretend zugelassen. Das Wort muß sich in unmittelbarer Weise auf das Bild beziehen, aber auch nur auf das besondere, soll dieses ergänzen und darf nichts enthalten, was schon im Bilde dargestellt ist. Als ein besonderer Vorzug hat die Kürze der Devise zu gelten, usw. Es ist klar, daß alle diese Regeln nur in den seltensten Fällen eingehalten wurden.

Wie die Renaissance aus den mittelalterlichen Symbolvorstellungen fast nichts übernommen hatte, so blieb auch in diesen Symbolwerken jeder kirchliche Sinn zunächst verdrängt. Erst allmählich wandelte

sich ihr allgemeiner Charakter, und zumal in Deutschland behandelte dieses Schrifttum im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts immer mehr die eigentlichen moralischen Sinnsprüche und Sinnbilder. Als eines der frühesten Bücher dieser Art kann Junius „Emblemata et aenigmata", 1561, gelten. Die wichtigsten der Folgezeit sind dann die „Symbola et emblemata" des J. Camerarius, 1605, Rollenhagens „Nucleus emblematum", zwei Teile, Köln 1611 und 1613, Brucks „Emblemata politica" und „Emblemata moralica et bellica", 1618 und 1652, und Zinkgrefs „Emblemata ethico politica", Heidelberg 1666. Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts und im 18. wächst das Schrifttum dann zu immer üppigerer Fülle. Größtenteils erweisen sich jedoch die Autoren als bedenkenlose Abschreiber und Kompilatoren. So führt etwa Hiltebrandt in seinem „Neu eröffneten anmuthigen Bilder Schatz", Mainz 1674, akkurat dasselbe Programm vor wie Jakob Bornitius in seinen „Emblemata ethico politica", 1669, der wieder auf dem erwähnten Rollenhagenschen Werk fußt. Gleichzeitig aber entsteht sozusagen für Teilgebiete ein Spezialschrifttum, und auch das Gebiet des Religiösen wurde immer mehr erfaßt. Philipp von Zesen stellt 1656 die „Moralia Horatziana, das ist die Horatzische Sittenlehr aus der ernst sittigen Gesellschaft der alten Weisemeister" in „113 in Kupffer gestochenen Sinnbildern" vor. 1672 erscheint ein aus der katholischen Moraltheologie erwachsenes Werk des Jesuitenpaters Georgius Stenglius „Ova paschalia sacro emblemate inscripta". Mehr dem Protestantismus entstammen dann die 1688 und 1692 in Augsburg herausgegebenen „Geistlichen Hertzenseinbildungen in 250 biblischen Figur Sprüchen". Aber nur in wenigen dieser nun in Fülle erscheinenden Erbauungsbüchern, christlichen Bilder Schätzen und Hertzens- oder Gemüths Vergnügungen finden sich direkte Beziehungen zu den Lehren der Kirche und der Hl. Schrift. Der weitaus größere Teil der zu dieser Zeit entwickelten hundertfältigen Symbolsysteme entnahm seinen Stoff den Dingen, denen das Interesse der Zeit zugewandt war, den Äußerungen der Welt, der Natur und allen möglichen mechanischen und physikalischen Erscheinungen. Wichtig für unseren Gegenstand ist die Tatsache, daß unter den angeführten Symbolwerken sich eine Anzahl findet, die sich ausdrücklich zum Gebrauche für Maler, Bildhauer und andere Künstler empfehlen, wie etwa die „Encyclopedia oder Schau Bühne curieuser Vorstellungen" des Gottfried Rogg, Augsburg 1726.

Das bedeutendste Beispiel für die in der symbolisch-emblematischen Art vorgenommenen Ausmalungen eines Kirchenraumes sind die übertünchten Wandmalereien und die Bilder der Nebenaltäre in



87 Ev. Kirche Rosenhain, Kr. Ohlau

St. Michael in Bamberg. Neben Schlesien ist diese Art Emporen und Decken von Kirchen auszumalen besonders in Sachsen und Thüringen beliebt.

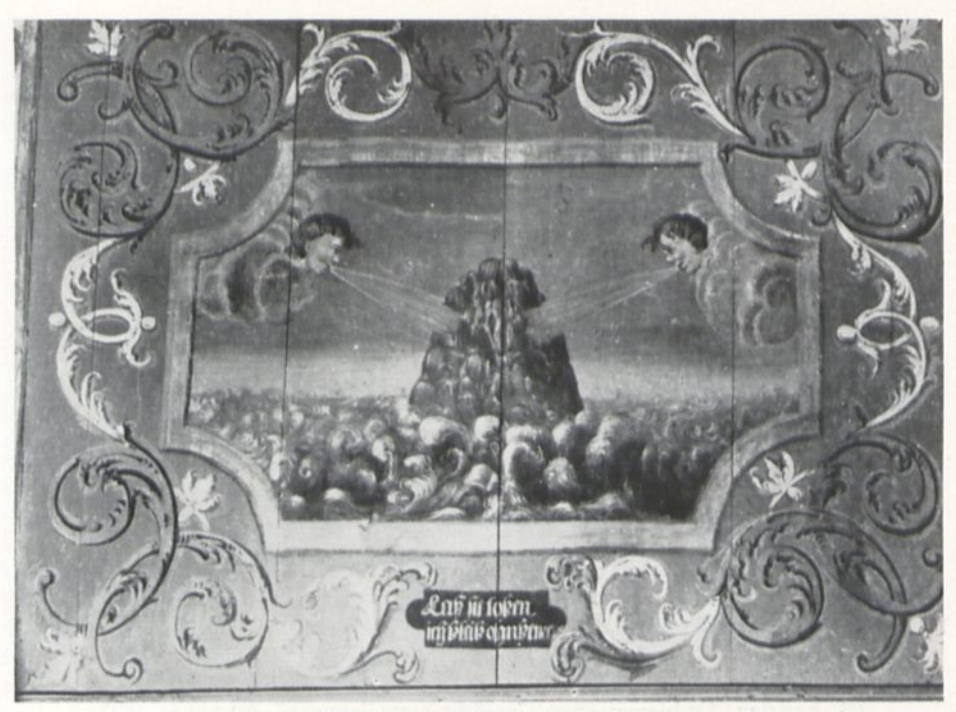
Aus Schlesien seien im folgenden nun zwei Beispiele angeführt. Das eine ist die Emporenbemalung in der evangelischen Kirche zu Rosenhain, Kreis Ohlau. Nach Ehrhardts „Presbyterologie des evangelischen Schlesiens", 1782, ist sie das Werk des Herzoglichen Hofmalers Anton Friedrich Breyer aus Bernstadt und entstand, wie auch aus einer Inschrift in der Empore selbst hervorgeht, im Jahre 1726. Sie enthält in den Brüstungsfeldern acht solcher symbolisch-emblematischer Darstellungen. Eine spätere Bemalung auf der W- und N-Seite des Chores zeigt eine Darstellung, die nach den vorgenannten Regeln nicht im eigentlichen Sinne zu dieser Reihe gezählt werden kann, weil der Spruch nur eine Erklärung des im Bilde Geschehenden gibt, nicht aber Bild und Spruch sich gegenseitig erläutern. Die anderen acht emblematischen Darstellungen ließen sich in einem der emblematischen Sammelwerke finden, und zwar in den 1693 in Augsburg erschienenen „Emblematischen Gemüths Vergnügungen bey Betrachtung 715 der curieusten und ergözlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen deutsch-lateinisch-französ.- und italianischen Beyschrifften". Auf 51 Tafeln sind in diesem kleinen und handlichen Buch



1. Ein Schiff auf dem Meer. NON DORMIT QUI CUSTODIT. Qui le gouverne, ne dort pas. *Chi là custodisce non dorme.* Der Hüter schläffet nicht.

88 Aus den „Emblematischen Gemüths Vergnügungen", Augsburg, 1693

je 12 oder 15 Bilder in kreisrunden Medaillons und auf der gegenüberliegenden Seite nacheinander die dazugehörigen Unterschriften angeführt. Zwei von den Rosenhainer Darstellungen tragen eine andere als die im Buche angegebene Unterschrift, und zwar sind sie wohl absichtlich durch im engeren Sinne religiöse Sprüche ersetzt. Die von der NO-Ecke ab gerechnet neunte Darstellung zeigt einen Palmbaum vom Sonnenantlitz beschienen mit der Unterschrift: „Der Gerechte wird grünen wie ein Palmbaum", in dem Vorlagenwerk findet sich auf Seite 29, Nr. 9, das gleiche Bild, und auf der anderen Seite dazu unter 9 die Erklärung: „Ein Palmen Baum und eine Sonne darüber. Haud aliter. Je ne viens pas autrement. Non altrimenti, Nicht anderst." Nach den Gesetzen der Semiothik wäre hier die innige Beziehung zwischen Darstellung und Spruch besonders zu rühmen, die nichts Überflüssiges enthält und besagen will, daß, wie der Palmbaum zum Wachstum der Sonne bedarf, jedes Geschehen von gewissen Voraussetzungen abhängig ist und das irdische Leben ohne Einwirken des Himmels nicht gedeiht. Der in Rosenhain gewählte Spruch genügt den Forderungen der Gesetze schon deshalb nicht, weil der Spruch die Bezeichnung des im Bilde Dargestellten, nämlich das Wort Palmbaum enthält. Ähnlich verhält es sich bei dem zweiten der durch die Unterschrift abgeänderten Bilder in



89 Ev. Kirche Rosenhain, Kr. Ohlau

Rosenhain, dem zehnten. Dargestellt ist eine aus einer Wolke ragende Hand, die einen Rosenstock begießt. Die neugewählte Unterschrift „Gott giebet das Gedeihen" ist auch zu sehr Erklärung für das im Bilde Dargestellte, während das in der Vorlage angeführte „Leid und hoffe" das Bild ergänzt. Die übrigen stimmen, wie gesagt, in Wort und Bild mit der Vorlage überein, sie seien der Reihe nach aus den „Gemüths Vergnügungen" zitiert. Das erste Feld der Empore enthält lediglich die Patronatswappen und die Jahreszahl 1726. Das Bild des zweiten findet sich im genannten Werk auf Seite 2, Nr. 1: „Ein Schiff auf dem Meer. Non dormit qui custodit. Qui le gouverne ne dort pas. Chi la custodisee non dorme. Der Hüter schläffet nicht." Abb. 87 u. 88. Das Bild des dritten auf Seite 20, Nr. 5: „Ein gegen die Sonne fliegender Adler. Non est mortale quod opto. Ce que se souhaite est divin. Quel che desidero, é divino. Ich veracht das Irdische." Im folgenden seien nur die deutschen Beischriften angeführt. Viertes Feld, Seite 34, Nr. 7: „Ein Fels, so von den Wellen und Winden bestürmet wird. . . . Laß sie toben, ich bleib ohnbeweglich." Abb. 89 u. 90. Feld 5, Seite 28, Nr. 2: „Eine Kron und zwey Palmzweig. . . . Standhafft und aufrichtig." Feld 6, 7 und 8 sind die Füllungen einer später entstandenen, mit Blütenornamenten bemalten Orgelempore. Feld 9 und 10 s. oben. Feld 11 enthält eine Darstellung



7. Ein Fels / so von den Wellen und Winden bestůrmet wird. IMMOTUS CONCURRERE VIDI. Il voit sans s'ébranler leurs violens efforts. *Vede senza spavento i suoi movimenti, è sforzi.* Laß sie toben/ ich bleib ohnbeweglich.

90 Aus den „Emblematischen Gemüths Vergnügungen"

des Gekreuzigten mit Schriftzitat nach Markus 15, 34, und Feld 12 nur ein Schriftzitat nach Hesekiel 3, 17. Feld 13 zeigt die Darstellung aus den „Gemüths Vergnügungen", Seite 28, Nr. 4: „Die Arche Noe.... Gute Hoffnung." In Rosenhain ist allerdings noch „Bringet..." vorangesetzt. Feld 14, Seite 33, Nr. 3: „Ein Hertz auf einer Saul (Säule), welches von der Sonne beschienen und von einer Hand gekrönt wird.... Wegen seiner Beständigkeit."

Es ist anzunehmen, daß das genannte Werk im engsten Sinne als Vorlage zu dieser Ausmalung gedient hat. Ein Vergleich zwischen den Rosenhainer Darstellungen und den Bildern des Buches zeigt, daß es sich um getreue Kopien handelt. Gleich beim ersten Bild wird das am deutlichsten. Abb. 87 u. 88. Die Darstellung des Schiffes ist peinlichst genau wiedergegeben, der Rumpf selbst und am auffälligsten die Takelage, der Klüverbaum mit dem eingezogenen Klüver, das geschwellte Vorsegel, die gekreuzten Rahen am Hauptmast, die Hecklaterne und vor ihr der Mann, der die Schot hält. Es ist auch kaum anzunehmen, daß der Herzogliche Hofmaler Anton Friedrich Breyer aus Bernstadt über solche detaillierten Kenntnisse in der Hochseeschiffahrt verfügt hätte.

Noch ein zweitesmal aber hat dieses Werk, wenigstens teilweise, das Programm zur Ausmalung einer schlesischen Dorfkirche geliefert,

nämlich für die Begräbniskirche in Raudten, deren Emporen einen biblischen Bilderzyklus tragen. Die Rückwände des an den Umfassungswänden des Langhauses aufgestellten Gestühls dagegen zeigen 28 symbolisch-emblematische Darstellungen, diesmal mit lateinischen und deutschen Unterschriften. Die Malereien sind nach einer unter der Kanzel dem Gestühl aufgenagelten Inschrifttafel 1694 von Gottfried Fitzer hergestellt. Zehn Darstellungen mit ihren lateinischen Unterschriften sind wieder aus den „Emblematischen Gemüths Vergnügungen" entlehnt, und zwar der Reihe nach in der SO-Ecke bei der Kanzel beginnend (ich gebe die Bilderklärungen sowie die lateinischen und deutschen Unterschriften nach dem Vorlagenwerk): Feld 10, Seite 21, Nr. 13: „Eine Gans auf einem Thurn (Turm). Hostis adest. . . . Der Feind ist vorhanden." Feld 11, Seite 39, Nr. 3 und 4 s. unten. Feld 12, Seite 2, Nr. 11: „Zwey Händ, die eine Dornen Krone halten. Prius mori quam fidem fallere. . . . Lieber sterben, denn untreu werden." Feld 13, Seite 10, Nr. 5: „Ein Storch baut sein Nest auf einen Kirch Thurn. Hic tutior. . . . Hier ist sicher wohnen." Feld 14, Seite 25, Nr. 7: „Ein Sand Uhr. Sic transeo. . . . So vergeht mein Leben." Feld 15, Seite 40, Nr. 4: „Eine Saul in dem Meer mit einem Degen und Schlüssel. In fide et iustitia fortitudo. . . . Starck im Glauben und der Gerechtigkeit." Feld 16, Seite 51, Nr. 7: „Eine Sonnen Uhr und eine untergehende Sonne. Te discendente nihili prosum. . . . Ohne dich nutze ich nichts." Hier ist die lateinische Unterschrift abgeändert in „nihil videbis", die deutsche aber bleibt die – für die Abänderung falsche – Übersetzung des Vorlagenspruches. Feld 21, Seite 24, Nr. 8: „Ein Phönix in dem Feuer. Fatis contraria fata. . . . Aus dem Tod das Leben." Der lateinische Text in Raudten falsch abgeschrieben: „Fatis contraria fatis!" Feld 26, Seite 23, Nr. 1: „Ein Grünspecht, der mit dem Schnabel in einen Baum bohrt. Haec merces tuta laboris. . . . Der Arbeit Lohn." Feld 28, Seite 42, Nr. 7: „Eine Sonne, die eine Welt beleuchtet. Exoceat candor. . . . Der Glantz blindet." Ein witziger kleiner Umstand zeigt uns an, daß auch hier das in Rede stehende Werk direkt als Vorlage gedient hat. Feld 11 zeigt eine Rose in einer Vase, das Lemma lautet in Raudten „Morte tua vivis". Auch der in der Semiothik Ungeübte wird erkennen, daß diese Zusammenstellung den von der Zeit geforderten Regeln in keiner Weise entspricht, da Bild und Spruch in keinerlei Beziehung zueinander stehen. In den „Gemüths Vergnügungen" findet sich das Bild auf Seite 39 als Nr. 3: „Eine Rose, die mit ihrem Stengel in einem mit Wasser gefüllten Geschirr stehet" und als Unterschriften: „Vivo quidem. . . . Ich lebe sohin." Der Raudtener Spruch „Morte

tua vivis" findet sich dagegen erst bei Nr. 4, zwei Zeilen tiefer, und das Bild dazu ist „ein gepflügtes Feld, worauf die Saat anfahet aufzugehen". Gottfried Fitzer ist hier also im Eifer seines Schaffens beim Malen des Spruches in dem Vorlagenbuch etwas zu tief geraten, ein begreifliches Versehen. Die restlichen 18 Darstellungen nun stammen aus den genannten „Emblemata moralia et bellica" des Jacobi a Bruck, jedoch sind sie wohl diesem Werk nicht direkt entnommen, sondern dem eines anderen Autoren, der nach dem oben angeführten Beispiel die Brucksche Sammlung, so wie sie war, übernahm und nur durch deutsche Reimunterschriften ergänzte, die nun neben Brucks lateinischen Lemmata in Raudten erscheinen. Sie verteilen sich auf die Felder wie folgt: 1. Weltenkugel mit Kronenreif, die an einer Kette aus dem Himmel hängt. Bruck, Teil I, Abb. 14: „Felicitas rei publica." Als deutsche Unterschrift folgt in Raudten dann: „Wohl ist der Kirche Stadt und Land, so schwebt in Gottes Gnaden Hand." 2. Frauengestalt mit Anker und Kleeblatt. Bruck I, 8: „Dum spiro spero." Deutsche Unterschrift: „Die fromm sein, hoffen und Gott vertrauen, die werden Heyl und Hülfe schauen." 3. Brennende Kerze von der Sonne beschienen. Bruck I, 24: „Nil sine me." Deutsch: „Ohne Gottes Licht und Gnadenschein muß Finsternis und Jammer sein." 4. Mann ein Kerzenlicht ausblasend. Bruck I, 13: „Fomes virtutis gloria." Deutsch: fehlt. 5. Säule mit drei Strickarmen, daran links Schwert, rechts Palmwedel, vorn Löwe mit dem Haupt auf einem Buch liegend. Bruck: „Nodos virtute resolvo." Deutsch: „Will man Siegespalmen tragen, muß man Geist und Herze wagen." 6. Mann, der von einem von Winden umstürmten Felsen stürzt. Bruck: „Casus ab alto gravior." Deutsch: „Wer sich zu sehr und hoch versteigt, ist zu dem Fallen leicht geneigt." Abb. 91 u. 92. 7. Aus einer Wolke ragende Hand begießt ein Herz, an dem sich zwei Schlangen festgebissen haben. Bruck I, 35: „Invidentes egent." Deutsch: „Wer seinen Nächsten wil beneiden, muß öfters selbsten Mangel leiden." 8. Zwei gekreuzte Spaten, darüber ein Hirtenhut. Bruck I, 29: „Sedulitate." Deutsch: „Auf fromme Muuß, Arbeit und Fleiß erfolgt Belohnung, Nutz und Preis." 9. Zwei Hände halten aus den Wolken überkreuzt Schwert und Palmwedel. Bruck I, 10: „Virtute mercemur honores." Deutsch: „Wer hier und dort wil Ehr erlangen, der muß in frommer Tugend prangen." 17. Obelisk, an dem eine Schnecke emporkriecht (Sinnbild der Ewigkeit). Bruck I, 37: „Tandem sero licet." Deutsch: „Ob mühsam und spät geschicht, erlang ich doch was mir gebricht." 18. Kreuz aus zwei gekrönten Händen und zwei Schwertern. Bruck II, 17: „Nemo feliciter audet." Deutsch: „Sehr schmerzlich wird oft der



91 Ev. Begräbniskirche Raudten, Kr. Steinau

verletzt, wer sich verbunden widersetzt." 19. Mann nimmt mit einer Zange Skorpione auf. Bruck II, 10: „Tutum praevenire." Deutsch: „Bey Zeiten muß man das verstecken, was in uns Schaden will erwecken." 20. Krieger, der mit dem Bogen gegen die Sonne schießt, aus der die Pfeile wieder auf ihn niederfallen. Bruck I, 25: „Interest quo proposito." Deutsch: „Es finden Rach auf allen Seiten, die wider Gott und Himmel streiten." 22. Vogel, der sich die Federn ausreißt. Bruck II, 14: „Suo damno"; in Raudten ist der lateinische Spruch nicht mehr zu erkennen. Deutsch: „Viel schaffen ihn selbst Not und Pein, da sie doch könnten klüglich sein." 23. Springender Hirsch, nach dem eine Hand greift. Bruck I, 27: „Cautor cavendo capitur." Deutsch: „Wer gar zu klug sein Tun anstellt, wird desto leichter oft gefällt." 24. Raubvogel, von einem Pfeil am Halse durchbohrt, würgt einen Hasen. Bruck II, 5: „Ex voto fatum." Deutsch: „Wer andre wünschet zu betrügen, muß selbsten durch Betrug erliegen." 25. Vogel im Nest seine Flügel über die Jungen breitend. Bruck I, 15: „Sub umbra alarum tuarum." Deutsch: „Wen Gottes Gnaden Flügel decken,



92 Ev. Begräbniskirche Raudten, Kr. Steinau

der darf für keiner Noth erschrecken.“ 27. Gefäß an einer Angel. Bruck II, 9: „Peiora latent.“ Deutsch: „Oft ist inwendig Gift und Pein, wo äußerlich der schönste Schein.“

Das sind aus der Fülle der Ausmalungen zwei Beispiele, für die sich die Vorbilder finden ließen. Mit den Kirchenausmalungen aber ist das Anwendungsgebiet solcher symbolisch-emblematischen Darstellungen nicht erschöpft. Auch in Profanbauten finden wir sie, wie das italienische Programm im Umgang des Schlosses zu Grafenort aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts zeigt. Daneben finden sie sich einzeln häufig auch auf Epitaphien und anderen kirchlichen Ausstattungsstücken. Es wäre lohnend, auch für sie einmal nach den Vorbildern zu suchen, zumal es den Anschein hat, als seien bestimmte Sammelwerke wie eben die „Emblematischen Gemüthsbewegungen“ besonders beliebt gewesen. Unter Hinzunahme auch der drei anderen hier angezogenen Gruppen ließ sich aus der Gesamtbearbeitung des Stoffes das Dunkel der barocken Ikonographie wenigstens für ein Teilgebiet der Kunst ein wenig aufhellen.

Günther Meinert

Heinrich Boshardt, ein Maler des 19. Jahrhunderts

Unmittelbar an der Straße Breslau – Neumarkt – Liegnitz liegt das jetzt zum Stadtkreis Breslau gehörige Schlößchen Deutsch Lissa. Die Anlage des Grundrisses, die Kellergeschosse und das teilweise erhaltene Erdgeschoßgewölbe lassen einen umfassenden Um- bzw. Neubau vom Ende des 16. Jahrhunderts erkennen; es ist der Typ des regelmäßigen, vierflügeligen, mit Ecktürmen, Wall und Graben bewehrten Landschlosses, wie es sich zuerst in Frankreich in dieser charakteristischen Form im 16. Jahrhundert entwickelt hat. Das heutige Aussehen geht auf eine Neugestaltung der Fassaden im Anfang des 18. Jahrhunderts zurück. Um das Jahr 1840 stattete man eine Reihe von Innenräumen im Geschmack der Zeit neu aus, es handelte sich dabei neben anderen Räumlichkeiten vor allem um das Treppenhaus und den im Hauptgeschoß gelegenen Speisesaal. Dieser im übrigen schlicht gestaltete Raum wurde 1841/42 durch den Breslauer Maler Heinrich Boshardt ausgemalt und mit einer Folge al fresco ausgeführter Ansichten aus Breslau und seiner Umgebung ausgestattet. Die Fresken wurden im Frühjahr 1937 durch die Maler Drobek und Lange gereinigt und die wenigen beschädigten Stellen wieder hergestellt. Aus Briefen des Sekretärs Haendler an den damaligen Besitzer von Schloß Deutsch Lissa, einen Grafen von Wylich und Lottum, aus dem Jahr 1841 und aus Mahnbriefen Boshardts wegen säumiger Bezahlung von 1842 geht hervor, daß Boshardt neben den Malereien im Speisesaal, die mit 200 Talern veranschlagt worden waren, noch andere umfangreiche Arbeiten zu erledigen hatte, zu deren Durchführung er noch Hilfskräfte heranzog. Bereits im Jahre 1837 war Boshardt für Schloß Deutsch Lissa tätig gewesen, dies geht aus einer an einer Spiegelkonsole im Friedrichssaal im 2. Stock angebrachten Inschrift hervor, die so lautet: „Heinrich Boshardt kam aus Zürich aus der Schweitz und malte in diesem Hause die untere Etage beim Herrn Grafen Minister von Lottum vom 1. Februar bis zum 1. Juli 1837 um 700 Rthlr.“ Über Boshardts sonstige künstlerische Tätigkeit ist noch nichts bekannt. Sicher ist nur, daß er in der Schweiz geboren wurde, um 1840 in Breslau tätig war[1]) und später

[1]) In der Schles. Zeitung vom 19. Oktober 1836 zeigt der Maler R. Biow an, er habe Heinrich Boßhardt als Gehilfen bei sich eingestellt und beabsichtige, diesem — nebenbei seinem künftigen Schwiegersohn — sein Geschäft zu übergeben. Biow muß bald darauf verstorben sein, denn im Adreßbuch von 1837 findet sich nur noch eine verwitwete Maler R. Biow, wohnhaft Schmiedebrücke 33. Mitteilung Dr. von Hoerner.



93 Elisabethkirche und Maternikapelle

vorübergehend in Warschau arbeitete, wie aus einem Brief aus dem Jahr 1843 hervorgeht. In seinen Briefen erwähnt er selbst Arbeiten für hohe Herrschaften und Breslauer Bürger, „bei denen er allemal als Künstler mit Achtung, nicht als Tagelöhner behandelt wurde und alle Reise- und Versäumniskosten erstattet bekam, wenn er auf deren Gütern arbeitete". Demnach dürfte Boshardt damals des öfteren vom Adel und vermögenden Bürgertum mit größeren Aufträgen in der Art der Lissaer Malereien bedacht worden sein.
Die Briefe Boshardts und des gräflichen Sekretärs Haendler, denen diese Angaben entnommen sind, befinden sich im Archiv des Schlosses Deutsch Lissa.
Die neun, von Holzrahmen eingefaßten Wandgemälde verteilen sich auf die drei fensterlosen Wände und die seitlich mit zwei schmalen Bildern besetzte Fensterseite des Speisesaals. Das Hauptbild an der den Fenstern gegenüberliegenden Längsseite gibt einen Blick auf den

Ring und das Rathaus. Titelbild. Die Bildmaße sind mit 3,27 Meter Breite und 1,42 Meter Höhe beträchtlich im Vergleich zu den Maßen des Gesamtraumes. Der Standpunkt des Betrachters ist ungefähr bei der Kornecke, also Schweidnitzer Straße Ecke Ohlauer Straße, genommen. Zur Linken erschließt sich dem Betrachtenden die Südseite des Ringes, die „Goldene Becherseite", an deren Ende sich der Blücherplatz ausdehnt. An der Südwestecke bemerkt man als einziges sichtbares Haus der Siebenkurfürstenseite das schöne, 1837 für den Bankier Holschau errichtete Wohnhaus. Die rechte Bildhälfte füllt der Rathausblock und die anschließende Elisabethstraße, umgeben vom Gewirr der Buden und Verkaufsstände, bekrönt vom Rathausturm. Auf dem freien Platz südwestlich vom Rathaus liegt fast ganz von Bäumen versteckt die von C. G. Langhans entworfene Hauptwache, die 1861 abgebrochen wurde. Kahl und nüchtern schaut die Südfront des Rathauses aus, die erst 1891 ihren reichen bildnerischen Schmuck erhielt, nur an einer Stelle überrankt frisches Grün in üppiger Fülle den grauen Stein. Der mittlere Ostgiebel des Rathauses präsentiert sich noch ohne den ihm durch Lüdecke 1884/91 wiedergegebenen Fialenschmuck, die Ostwand läßt noch die alte, aus dem 16. Jahrhundert stammende Bemalung mit Quadern erkennen. Spaziergänger, Soldaten, Kinder, Verkäufer staffieren mit ihrem gemütlichen Tun und Treiben das Bild. Charakteristisch für dieses wie auch die übrigen Bilder ist die scharfe Betonung der Perspektive, die sich im allzu heftigen Sturz der Hausgiebel an der Goldenen Becherseite ablesen läßt und die dem Platz die außerordentliche Weiträumigkeit gibt. Hier ist der Vedutenstil des 18. Jahrhunderts, der Stil der Wernerschen Prospekte im Gewand des Biedermeier wiedererstanden.

Das Rathausbild wird beiderseits von Ansichten der Kreuzkirche und der Elisabethkirche flankiert, die bei gleicher Höhe (1,42 Meter) allerdings erheblich schmäler sind (0,78 Meter). Auf der linken Hälfte des Bildes, das die Südansicht der Elisabethkirche gibt, steht noch die achteckige, mit steilem Zeltdach bekrönte Maternikapelle, die 1848 abgebrochen wurde. Abb. 93. An ihr vorbei führt von der südöstlichen Pforte zur Mitteltür ein mit Leichensteinen gepflasterter Weg, nach alter Tradition, es sollen die Grabsteine der infolge des Aufstandes von 1418 enthaupteten Bürger sein. Das Dach des Mittelschiffes zeigt noch die alte schachbrettartige Musterung; es wurde im Verlauf der Erneuerungsarbeiten der Jahre 1890/93 bis auf einen Rest in der Mitte umgedeckt und durch unglasierte Hohlziegel ergänzt. Den noch mit dem ursprünglichen Maßwerk versehenen



94 Am Weidendamm

Kapellenfenstern fehlt das heute verbindende Sohlbankgesims. Diese und andere unterschiedliche Einzelheiten verleihen dem Bild auch einen gewissen dokumentarischen Wert, da hier noch der überlieferte Zustand vor den großen Wiederherstellungen des 19. Jahrhunderts wiedergegeben ist.
Die gegenüberliegende Fensterseite weist nur zwei Bilder auf. Ursprünglich wollte Boshardt an der Wand zwischen den Fenstern ein weiteres Bild anbringen, mußte jedoch darauf verzichten, da ein hier aufgehängter Spiegel das gegenüber gemalte Rathausbild wirkungsvoll zurückwerfen sollte. Es sind Ansichten der Klosterstraße mit der Mauritiuskirche (0,63 Meter breit, 1,42 Meter hoch) und eine Partie an der Oder mit Blick auf den alten Weidendamm (0,74 Meter breit, 1,42 Meter hoch). Die noch recht vorstädtisch anmutende Klosterstraße gibt den Blick auf die Mauritiuskirche frei. Sie zeigt noch den alten gotischen Chor, der den Um-

und Erweiterungsbauten der Jahre 1897/99 unter Leitung von Baurat Köhler zum Opfer fiel.
Die Ansicht des Weidendamms (Abb. 94) mit den fern am Horizont auftauchenden Türmen des Doms und der städtischen Kirchen fängt etwas von der landschaftlichen und atmosphärischen Stimmung ein, die dem Spaziergänger damaliger Zeit die Oderpromenaden so liebenswert und anziehend machte. Der Damm, der sich seit dem frühen 18. Jahrhundert als Spazierweg nach dem nahegelegenen „Lustort" Morgenau großer Beliebtheit erfreute, führte damals noch unmittelbar am Oderstrom entlang; erst durch die Anlage des Wasserwerks 1869–74 war eine Verlegung nach Süden notwendig. Auf seinem Bild weiß Boshardt durch die Tätigkeit der Schiffer auf dem vom Ufer abstoßenden Floß, durch den gemächlich auf dem Strom treibenden Frachtkahn, die sonntäglich geputzten Spaziergänger auf dem Damm dem Ganzen jene gewisse idyllische Note zu geben, die zusammen mit der verdämmernden Silhouette der Stadt im Hintergrund, über dem sich der weite, hohe Himmel mit ein paar Wölkchen spannt, etwas von der kleinbürgerlich-behaglichen Ruhe jener Tage einfängt. Ganz ähnlich in Ton und Stimmung des Ganzen ist die etwa von der Holteihöhe gewählte Ansicht der Sandinsel, die an einer der beiden Schmalseiten des Speisesaals gemalt ist. In diesen Darstellungen vereint sich auf eine gewisse glückliche Art die etwas trocken kleinbürgerliche Manier des Malers mit einem Gefühl für Stimmungswerte und atmosphärischen Reiz vorstädtischer, halb ländlicher Gegenden. Die drei restlichen Bilder, die sich an den Schmalseiten des Raumes befinden, geben Straßenpartien der Altstadt.
Ein Blick auf die von Karl Ferdinand Langhans erbaute Elftausend-Jungfrauenkirche mit der üblichen, anekdotisch eingefügten Staffage hält sich im Rahmen schlicht handwerksmäßiger Art. Vedutenartigen, gezirkelten Charakter hat wieder die Ansicht der Albrechtstraße mit dem Blick auf die Giebelseite der Dominikanerkirche und das Hatzfeldtpalais, an das sich links am Bildrand, allerdings nur mit eineinhalb Achsen sichtbar, das alte Haus zur goldenen Muschel anschließt. Abb. 95. Die Staffage ist wieder anekdotisch behandelt, im Schatten der rechten Straßenseite spaziert der schattenlose Peter Schlemihl, auf den zwei Studenten im Vordergrund des Bildes deuten. Ähnlich ist es mit dem Blick auf das Schloß von der Karlstraße aus. Abb. 96. Unter den Spaziergängern, den Militärs bemerkt man den damaligen Kommandanten von Breslau, General von Strantz, Epauletten und Gesicht sind auf Papier gemalt und an die Wand geklebt. General von Strantz war mit dem damaligen Besitzer von Schloß Deutsch



95 Albrechtstraße

Lissa verwandt. Sonst ist das Bild auch noch architekturgeschichtlich bemerkenswert. Rechts und links rahmen den Schloßhof die von C.G.Langhans 1795/96 errichteten Kolonnaden, die dann im Jahre 1858 den Neubauten des Garnisonbaudirektors von Grumbkow weichen mußten. Nach der Straße zu schließt ein schlichtes Eisengitter ab, das im Jahre 1867 durch eine aufwandsvolle Kolonnade nach den Entwürfen Stülers und in der Ausführung Pausenbergers ersetzt wurde.
Man würde den Bildern Boshardts Unrecht tun, wollte man sie als große künstlerische Leistungen herausstellen. Es sind Beispiele einer guten, dekorativen Handwerkskunst. Ihr Wert liegt einmal in einer gewissen architekturgeschichtlichen Bedeutung als Bilddokumente Breslauer Architekturen aus der Zeit um 1840, zum anderen sind sie eines der selten erhaltenen Beispiele von Wandmalereien am Ausgang des Biedermeier. Die große Zeit der illusionistischen Wandmalerei war in Deutschland die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen. Ihr Ideal hieß Auflösung der Wand und Vorstellung sich unbegrenzt weitender Räume. Die Zeit um 1800 sieht wieder, wo sie Wandmalereien als Schmuck ihrer Zimmer und Säle verwendet – und sie tut das erheblich seltener als früher –, das Wandgemälde als klar begrenztes Bild, zu dem die Wand sich guckkastenartig öffnet. Mit dem Siegeszug der gedruckten Tapete im Bereich der verbürgerlichten Wohnkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Zeit der Wandmalerei so gut wie zu Ende. Stilistisch interessant ist nun die Stellung der Boshardtschen Wandbilder. Sie wollen einmal Architekturansichten im Sinne der Wandmalereien des 18. Jahrhunderts sein, so sind sie auch in der Technik dieser Zeit al fresco ausgeführt. Auf der anderen Seite sind sie wieder durchaus Gemälde, säuberlich gerahmte Architekturbilder, wie man sie sich auch in Öl ausgeführt an den Wänden aufhing. Der Vergleich ließe sich noch weiter ausspinnen. Das Prospektartige, das Gezirkelte, mit dem Lineal gemessene, das im Verhältnis zur Wirklichkeit übertrieben Weiträumige der Straßen- und Platzansichten – das künstlerisch von Boshardt bewußt gewollt wird –, geht auf die Vedute, die in Kupfer gestochene Stadtansicht der Barockzeit zurück, wie sie in Schlesien am besten die Stiche F. B. Werners vertreten. Die biedermeierliche Staffage, die zugleich immer erzählen will, eine gewisse gemütvoll behagliche Sonntagsstimmung, die über allen Bildern liegt und die im Gegensatz zu jeder barocken Wandmalerei jedem einzelnen der Bildchen einen gewissen, für sich geschlossenen, stilllebenartigen Charakter verleiht, ist Geist des biedermeierlichen,



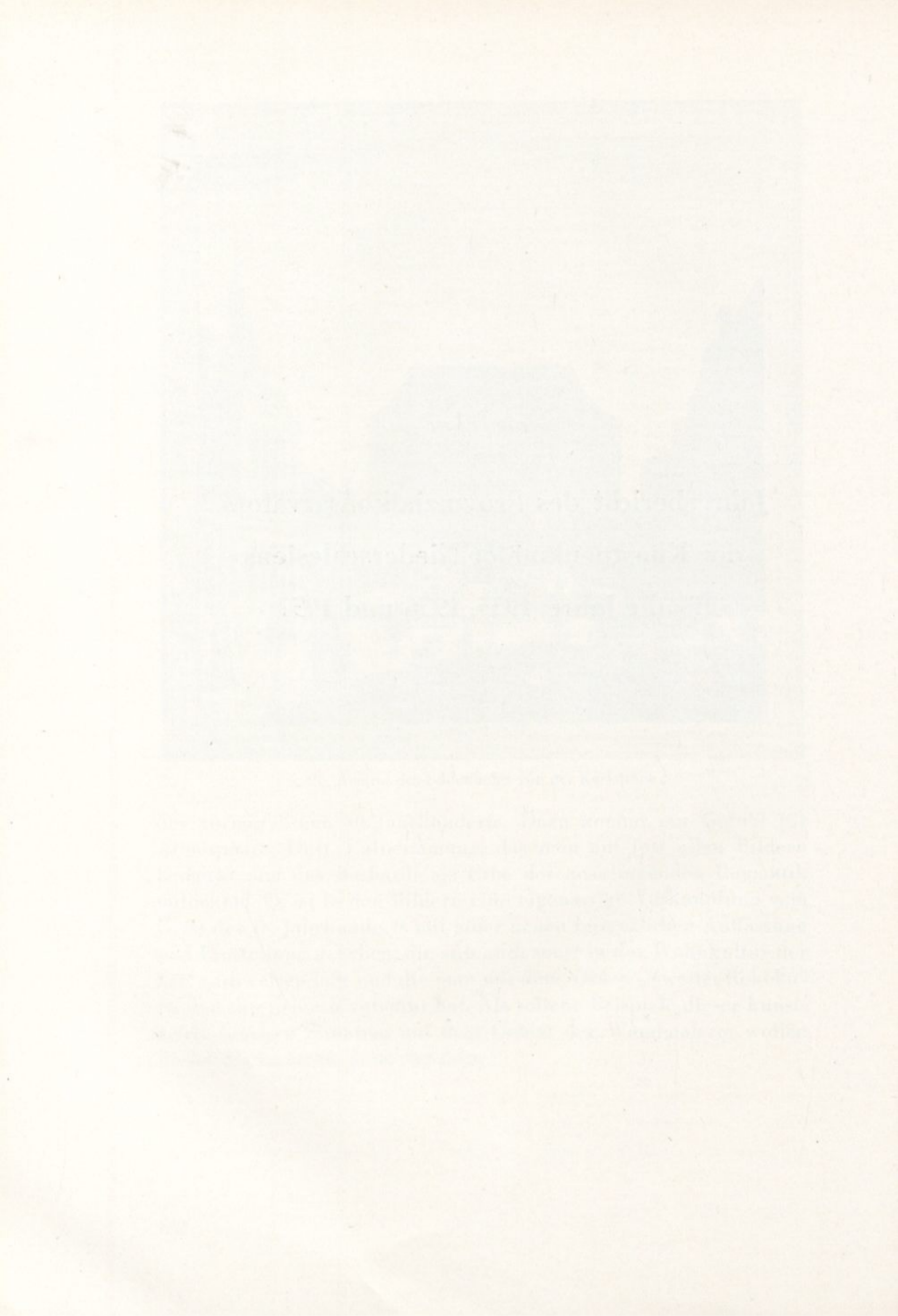
96 Deutsch Lissa, Schloß. Speisesaal mit den Gemälden Boshardts



97 Ansicht des Schloßhofes von der Karlstraße

des vormärzlichen 19. Jahrhunderts. Dazu kommt ein Gefühl für Atmosphäre, Duft, Luftstimmung, das man auf fast allen Bildern bemerkt und das Boshardt als Erbe der ausklingenden Romantik mitbekam. Es ist in den Bildern eine eigenartige Verknüpfung vom Geist des 18. Jahrhunderts mit einer neuen bürgerlichen Auffassung und Einstellung gegeben, die sich auch sonst in der Wohnkultur der Zeit nachweisen läßt und die man mit dem Namen „Zweites Rokoko" zu charakterisieren versucht hat. Als seltene Beispiele dieser kunstgeschichtlichen Situation auf dem Gebiet der Wandmalerei wollen Boshardts Gemälde gewertet sein.

Jahresbericht des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler Niederschlesiens für die Jahre 1935, 1936 und 1937



1. Organisatorische und kulturelle Grundlagen

Der Bericht über die Arbeit der Denkmalpflege in Niederschlesien für die Jahre 1935 bis 1937 kann mit vollem Recht an den der beiden vorhergehenden Jahre anknüpfen (Schlesische Heimatpflege 1. Veröff. S. 97 ff.). Unter dem Zeichen der nationalsozialistischen Weltanschauung ist die Pflege volkseigener Kulturdenkmale weiter planmäßig ausgebaut worden. Daß hierbei gerade die Grenzlage der Provinz besonders verpflichtet, in diesem Ausbau einen Beitrag der Pflege des Deutschtums in der Bemühung um die Erhaltung seiner künstlerischen Zeugen zu sehen, gibt dieser Arbeit einen tieferen Sinn und zugleich die Berechtigung, nicht nur bei den Werken von anerkannter künstlerischer Bedeutung stehen zu bleiben, sondern gerade dem anscheinend Unscheinbaren um seiner Beziehung zum Volk und zum Boden der Heimat besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Jede derartige von einer Behörde übernommene Verpflichtung setzt eine Dienststelle voraus, die der Größe der Aufgabe rein organisatorisch gewachsen ist. Ihr hierzu die verwaltungstechnische Möglichkeit zu geben, hat die Provinzialverwaltung weitere beträchtliche Aufwendungen verantworten zu können geglaubt. Durch Einstellung einer dritten Bürokraft umfaßt das Büro des Provinzialkonservators jetzt einen wissenschaftlichen Assistenten und drei Büroangestellte. Hierzu kommen als Stipendiaten in der Inventarisation beschäftigt drei Architekten und zwei Kunsthistoriker sowie ein Kunsthistoriker für die Inventarisation der Profanbauten der Stadt Breslau und eine Photographin.

Dieser Mitarbeiterstab verlangte eine anderweitige und räumlich ausgedehntere Unterbringung im Landeshaus als bisher. Im Zuge der Neuverteilung der Räume Ende 1936 konnte daher eine Verlegung des Büros des Provinzialkonservators in sieben Räume des Erdgeschosses erreicht werden, die zur Zeit einen idealen Rahmen für die Arbeit bilden, um so mehr, als die Verlegung mit einer Erneuerung und vor allem technischen Verbesserung des Inventars an Möbeln verbunden werden konnte. Die Wahl der Zimmer berücksichtigte zugleich mit viel Verständnis die besondere Art der Dienststelle, die ja nicht nur Verwaltungs-, sondern vor allem auch wissenschaftlichen und zeichnerischen Aufgaben dient. So ergab sich die Möglichkeit, außer den Dienstzimmern für den Konservator, den Assistenten und die Sekretärin einen Raum für die völlig neuen Aktenschränke, einen Zeichen- und Arbeitssaal für die Inventarisatoren, ein Wartezimmer und vor allem einen besonderen Archivraum einzurichten.

Diesen Möglichkeiten entsprechend wurde die Registratur der Denkmalpflegeakten völlig neu auf dem Prinzip der „Regis"-Registratur mit Farbenkennzeichnung für die Denkmalarten und alphabetischer Ortsnamenordnung aufgebaut. Es ist beabsichtigt, allmählich alle alten nach Kreisen chronologisch gehefteten Akten auseinander zu nehmen und in die neue Registratur einzuordnen. Desgleichen wurde die Bibliothek mit Farbenkennzeichnung nach Disziplinen und einer Doppelkartothek nach Disziplinen und Verfassern neu aufgestellt. Durch Vereinigung mit den die Denkmalpflege betreffenden Büchern der Zentralbibliothek des Landeshauses umfaßt nunmehr die Handbibliothek im Archiv des Provinzialkonservators rund 1700 Bände und Broschüren. Das seit langem nach einer Raum-

erweiterung verlangende Photoarchiv wurde in mehreren neuen Schränken aufgelockert. Es ist ebenfalls nach Ortsnamen alphabetisch geordnet, eine Sachkartothek soll noch geschaffen werden. Es umfaßt nach einem Zugang von rund 1000 Photos im Jahre 1935, 1300 Photos im Jahre 1936, 1600 im Jahre 1937, insgesamt ca. 20 000 Stück aufgelegte Photos. Neuaufgestellt wurden außerdem das Material an Diapositiven, das nach einem Zugang von 196 Stück 1935 und 246 Stück 1936, 1012 Stück 1937, zur Zeit 1738 Stück umfaßt. Die Aufstellung ist nach Sachgebieten geordnet. Für 1938 ist die Neuaufstellung des Platten- und Klischeebestandes sowie die Neuordnung, Instandsetzung und Unterbringung des großen Bestandes an Bauzeichnungen geplant. Schon diese Übersicht über Art und Umfang des wissenschaftlichen Materials rechtfertigt die eingangs erwähnte Kennzeichnung des Büros als eines zugleich wissenschaftlichen Institutes, welches durch das seitens der Inventarisation laufend zugehende Material in absehbarer Zeit eine außerordentlich wichtige Stellung innerhalb der schlesischen Wissenschaft einnehmen wird. Es zeigt sich bereits jetzt schon, daß es von Studierenden und Architekten in steigendem Maße benutzt wird und es ist nunmehr auch durch die Lösung der Raumfrage die Möglichkeit gegeben, den Benutzern eine einwandfreie Arbeitsmöglichkeit mit entsprechendem Studienplatz anzubieten.
Wenn so der äußere Rahmen beträchtlich erweitert und ausgebaut werden konnte, so geschah das nicht zu dem Zweck, den bürokratischen Apparat auszuweiten, sondern im Gegenteil zur Verringerung und Vereinfachung insbesondere der Sucharbeit beizutragen und eine größtmögliche Gewähr für eine pflegliche Aufbewahrung eines immer wertvoller werdenden Materials zu schaffen. Denn der Inhalt der Arbeit einer denkmalpflegerischen Dienststelle erschöpft sich nicht im Aktenschreiben, sondern verlangt eine lebendige Fühlungnahme mit den denkmalpflegerischen Problemen am Einzelobjekt. Daher ist und bleibt die Hauptsache die dauernde Bereisung des betreuten Gebietes. Diese zu ermöglichen, hat die Provinzialverwaltung die Erhöhung des Reisekostenetats auch weiterhin bis zu einer ausreichenden Höhe im Auge. Es wurden im Jahre 1935 88 Dienstreisen und 264 Besichtigungen unternommen. 1936 waren es 82 Dienstreisen und 252 Besichtigungen, 1937 94 Dienstreisen mit 273 Besichtigungen. Die Verarbeitung der Reiseergebnisse und die sonstige Korrespondenz zeigt sich in der Zahl der Aus- und Eingänge, die 1935 rund 2000 Nummern, 1936 rund 2800 Nummern und 1937 rund 3000 Nummern ergaben.
Immer wieder muß betont werden, daß es im Wesen der Denkmalpflege begründet ist, in erster Linie erzieherisch wirksam zu sein. Hierin liegt eine Aufgabe, die sich zur Verwirklichung aller möglichen Mittel bedienen muß. Die Öffentlichkeit über das bloße Interesse oder die Neugier hinaus zur verantwortlichen Mitarbeit, zumindest aber zu einer verständigen Resonanz zu gewinnen, gilt es der Presse Aufsätze zu geben, die Reporter zu unterrichten, Informationen weiterzuleiten und in den behördlichen Mitteilungsblättern zu veröffentlichen. Hierzu kommt als ein modernes Instrument der Rundfunk. Mit dem Reichssender Breslau ist eine erfreuliche Zusammenarbeit erreicht worden. Sendungen über die Arbeiten an der Zeisburg, die Wiederherstellung von Burg Tschocha, die Ausgrabungen in der Kirchenruine Neukirch haben der Arbeit der Denkmalpflege Freunde gewonnen. Die engeren Fachkreise zu interessieren, wurden vor den verschiedensten Hörergruppen Vorträge gehalten, meist über Teilgebiete, die auf den Kreis der Zuhörer abgestimmt waren, ob es sich nun um die deutsche Akademie, die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur, den Schlesischen Altertumsverein handelte oder um Veranstaltungen der Museen, des Humboldtvereins oder des Arbeitsdienstes und schließlich um Vorträge vor den Innungen, den Bürgermeistern, Landräten und den Heimatpflegern anläßlich von Tagungen.
Dann aber gilt die erzieherische Arbeit den unmittelbar mit der Denkmalpflege

verbundenen Betreuern der Objekte und den Mitarbeitern am Werk. In ersterem Kreis gilt es vor allem, die Jugend zu erfassen. Der durch den Minister erteilte Lehrauftrag für Denkmalpflege an der Universität gibt hierfür eine hervorragende Möglichkeit, die erfreulicherweise von den Studierenden weitgehend ausgenutzt wird. Im Wintersemester 1935/36 wurde über „Grundlage und Aufgabenkreis der Denkmalpflege" gelesen, im Wintersemester 1936/37 über „Kunstdenkmäler, ihr Schutz und ihre Pflege", im Sommer 1937 über „kirchliche Denkmalpflege" und im Wintersemester 1937/38 über „Denkmalpflege an Einzelbeispielen". Die Vorlesungen waren auf eine Darstellung der gesetzlichen Grundlagen, der Organisation, der Materialkunde und der Probleme der einzelnen Kategorien der denkmalwerten Objekte aufgebaut. Was schließlich die erzieherische Aufgabe der Helfer und Mitarbeiter am Werk betrifft, so vollzieht sich diese naturgemäß am Objekt selbst. Beratungen und Kritiken, Besprechung von zeichnerischen Vorschlägen, Korrekturen von Ausführungen, Prüfung technischer Details insbesondere bei Freilegungsarbeiten an Fresken und Instandsetzungen von Gemälden und Plastiken kennzeichnen diese Arbeit, die häufig durch die vorbildlichen Arbeiten der Provinzial-Restaurierungswerkstätte praktisch ergänzt werden kann. Mit rückhaltloser Offenheit ebenso lehrend wie lernend wird der Denkmalpfleger hier sich langsam einen Mitarbeiterkreis schaffen müssen, dem das Werk über allem steht.
Die eigentliche praktische Arbeit hat in den beiden Jahren zu einer immer engeren Fühlung mit den Behörden geführt, die gutachtende Tätigkeit für die Staatsbauverwaltung blieb nicht im Unpersönlichen stecken, sondern führte zu einer Gemeinsamkeit der Interessen, die sich vor allem in der Zusammenarbeit mit den Vorständen der Staatshochbauämter äußert. Daß hierbei gerade zahlreiche Baupolizeifragen von besonderer Wichtigkeit sind, wurde rechtzeitig erkannt und mit der Tätigkeit für die Altstadtaufnahmen versucht, hier eine maßgebende Arbeitsgrundlage zu schaffen. Zahlreiche Einzelprobleme wie Reklameverringerung, Ladenausbauten, Ringentschandlung usw. konnten so gemeinsam vor allem in Breslau mit der Stadtbildstelle angefaßt werden. Mit dem Amt für Schönheit der Arbeit und der Landesbauernschaft wurden die Probleme der Dorfverschönerung und der Erhaltung bodenständiger Bauweise zu fördern versucht, mit den Straßenbauämtern und den Stadtbauämtern waren es in erster Linie Verkehrsverbesserungen und Begradigungen im Hinblick auf denkmalpflegerische Belange, die es zu prüfen galt. Die geistlichen Behörden unterstützten vor allem die Bestrebungen, eine unbedingte Anmeldepflicht von baulichen oder sonstigen Veränderungen seitens der Herren Geistlichen zu erreichen, durch entsprechende Erlasse in den Amtsblättern; im übrigen vollzog sich die Zusammenarbeit mit dem Diözesanbaurat und dem Bausachverständigen des Konsistoriums — wobei des leider verstorbenen Architekten Wahlich warm gedacht werden mag — in ähnlicher Weise wie mit den Hochbauamtsvorständen.
Immer wieder hat es sich bei besonderen Instandsetzungen gezeigt, wie wichtig es ist, gewisse Aufgaben in enger Fühlungnahme mit den Vertretern der Wissenschaft zu lösen. Sowohl mit den Dozenten der Technischen Hochschule haben sich in der Frage der Bauaufnahmen wie der Bearbeitung grundsätzlicher städtebaulicher Denkmalpflegeaufgaben solche Verbindungen ergeben, wie mit dem Herrn Ordinarius für Kunstgeschichte, Universitätsprofessor Frey, der vor allem in Trebnitz, Klosterkirche, in Breslau, Rathaus, und Boberröhrsdorf, Wohnturm, als Gutachter oder engster Mitarbeiter und wissenschaftlicher Expert der Sache der Denkmalpflege und Erforschung zur Seite trat. Bei Grabungen wie an dem ehemaligen Vinzenzkloster auf dem Elbing in Breslau und in Boberröhrsdorf war es das Landesamt für vorgeschichtliche Denkmalpflege, das sich zur Mitarbeit bereithielt. Hinzu kam die eigene Mitarbeit bei zahlreichen wissenschaftlichen Vereinen, bei Vorstandssitzungen, Tagungen und Führungen.

Um dieser Vielfältigkeit der Beziehungen und Querverbindungen eine einheitliche Richtung zu geben, vor allem aber, um den Einfluß der provinziellen Selbstverwaltung auf die Gesamtheit der kulturellen Belange auszuweiten, schuf die Verwaltung im Jahre 1935 die Landesstelle für Heimatpflege. In enger Fühlungnahme mit dem Schlesischen Bund für Heimatschutz wurde am Aufbau der Zeitschrift des Bundes, „Schlesische Heimat", mitgewirkt. Ferner wurde die Gründung der Arbeitsgemeinschaft der Schlesischen Heimatmuseen vorbereitet, so daß Anfang 1937 die Geschäftsführung dieser wichtigen Neueinrichtung in die Hände des Museumsdirektors Dr. Barthel gelegt werden konnte. In Gemeinschaft mit der Landesgruppe Schlesien der Deutschen Akademie erfolgte die Herausgabe der ersten acht Schlesienbändchen. Wenn es sich auch gerade auf diesem Gebiete um vielfache, zum Teil tastende Versuche handelt, so waren diese mit der Landesstelle für Heimatpflege übernommenen Aufgabengebiete Bausteine, deren sich das 1937 geschaffene eigene Kulturdezernat bei der Provinzialverwaltung beim Ausbau weiterer Zielsetzungen bedienen konnte.
Und doch liegen alle diese Aufgaben und Probleme im Hinblick auf den eigentlichen Aufgabenkreis des Provinzialkonservators gleichsam an der Peripherie. Denn dieser Aufgabenkreis beruht letzten Endes auf den beiden Pfeilern der Erforschung und der Erhaltung der Kunstdenkmale. Hierüber sind die beiden Berichte über Inventarisation und Altstadtpläne (Dr. Jung) sowie die Übersicht aller denkmalpflegerischen Einzelmaßnahmen in den Jahren 1935 bis 1937 zu vergleichen. Zu letzterem aber ist grundsätzlich auszuführen, daß bei den Vorarbeiten für die Restaurierungen die Finanzierungsschwierigkeiten in den Berichtsjahren dadurch zugenommen haben, daß die Beihilfen aus Arbeitsbeschaffungsmitteln gegenüber den Jahren 1933 und 1934 fehlten. Um so dankenswerter war daher die Erhöhung des Beihilfenetats der Provinzialverwaltung. Erfreulicherweise kann aber auch festgestellt werden, daß die Berliner Ministerialstellen im Hinblick auf die besondere Grenzlandslage der Provinz nach Kräften behilflich waren, die wichtigen Aufgaben finanziell zu fördern.

Dr. Grundmann.

2. *Die Inventarisation der Kunstdenkmäler Niederschlesiens*

Die Inventarisation der Kunstdenkmäler im gesamten Deutschen Reich erhielt 1935 durch Einsetzen eines eigenen Referenten im Kultusministerium (Dr. Conrades) einen neuen Impuls. In der überwiegenden Zahl der Länder und Provinzen war die Inventarisation durch Kriegs- und Nachkriegsjahre ins Stocken geraten oder sehr früh begonnene und schnell abgeschlossene Inventare hatten sich inzwischen als überaltert und damit für jegliche wissenschaftliche oder denkmalpflegerische Arbeit als unbrauchbar herausgestellt, so daß eine Neuinventarisation des Kunstdenkmälerbestandes ein unbedingtes Zeiterfordernis war.
Auch Schlesien gehört zu den Provinzen, die, rückschauend gesehen, in der glücklichen Lage waren, eines der frühen deutschen Inventarwerke ihr Eigen nennen zu können. Der damalige Provinzialkonservator und spätere Staatskonservator Hans Lutsch hatte bereits 1886 die erste Lieferung erscheinen lassen und konnte 1903 dieses wirklich gigantisch zu nennende Arbeitspensum der Inventarisation Gesamtschlesiens durch einen ausgezeichneten Indexband und ein dreibändiges Bilderwerk abschließen. Das insgesamt fünfbändige Inventarwerk ist noch heut im Gebrauch. Nur die kirchlichen Denkmäler der Stadt Breslau haben in drei Sonderbänden, denen in Kürze ein vierter Band mit den Profanbauten der Stadt Breslau folgen wird, ab 1930 eine Neubearbeitung erfahren.
Es ist niemand ein Vorwurf zu machen, daß der Gesichtswinkel, unter dem damals die Bestandsaufnahme der Kunstdenkmäler erfolgte, nicht so weit gefaßt war, wie

man es heute gern gewünscht hätte. In Schlesien wie anderwärts war die Auswahl der aufzunehmenden Objekte fast ausschließlich von der modisch bedingten Vorliebe jener Jahrzehnte für Gotik und Renaissance bestimmt. Es wurden z. B. Meisterwerke schlesischer Bau- und Raumkunst aus dem Zeitalter des Barock sowie der reiche Bestand an Werken aus der Zeit des Klassizismus meist kaum gestreift. Und doch hatte Schlesien in beiden Stilperioden Wesentliches, wenn nicht Richtungweisendes auszusagen gehabt.

Ein Mangel, der sich beim alten schlesischen Inventar besonders bemerkbar macht, ist das Fehlen jeglicher Hinweise auf die Bauwerke unserer heimat- und stammesgebundenen Volkskunst. Daß Holz- und Fachwerkkirchen, Bauernhäuser, Windmühlen und andere Werke einer bodenständigen Baukultur völlig übergangen wurden, hat nicht nur ihrer wissenschaftlichen Erforschung bisher die allergrößten Schwierigkeiten entgegengesetzt, sondern bedeutet für den an sich schon arg dezimierten Bestand nach wie vor eine Gefahr. Denn das Inventar ist ja dazu geschaffen, Behörden und auch privaten Besitzern den Kunst- und Denkmalwert der von ihnen betreuten Objekte aufzuzeigen und ihnen gleichzeitig den Weg zu weisen zu der staatlich bestellten Denkmalpflege, die bei der Größe ihres Verwaltungsbezirks eines so wichtigen Helfers, wie es das Kunstdenkmälerverzeichnis ist, nicht entraten kann.

Unter solchen Voraussetzungen mußte der Beschluß des Herrn Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, die Inventarisation der deutschen Bau- und Kunstdenkmäler erneut und zwar nach ungefähr einheitlichen Richtlinien aufzunehmen, außerordentlich begrüßt werden, zumal den Grenzprovinzen eine Unterstützung in zwei Drittelhöhe der Gesamtkosten zugesagt war. So wurde es auch in Niederschlesien möglich, am 1. September 1935 mit der Neuinventarisation der heimischen Kunstdenkmäler zu beginnen.

Zunächst wurde eine Arbeitskolonne eingesetzt, aus einem Kunsthistoriker und zwei Architekten bestehend, die mit der Bearbeitung des Landkreises Breslau begannen. Die Zusammenarbeit in einer Dreiergruppe erwies sich jedoch im Hinblick auf die zu bewältigende größere Arbeitsleistung des Architekten gegenüber den beiden Kunsthistorikern als unpraktisch. Eine Neuaufstellung zweier Gruppen zu je einem Kunsthistoriker und einem Architekten am 1. April 1936 ermöglichte im Sommer d. J. die schnelle Fertigstellung des Landkreises Breslau sowie die gleichzeitige Inangriffnahme des Kreises Brieg. Anschließend bearbeitete noch Gruppe I im Sommer 1936 den Kreis Namslau; Gruppe II griff auf Kreis Ohlau über, der 1937 nebst Stadtkreis Brieg vollendet wurde. Der Manuskriptbearbeitung sowie dem Auftragen der Zeichnungen blieben die Wintermonate vorbehalten.

Der Arbeitsvorgang an sich bezieht sich auf die zeichnerische, photographische und eine umfassend beschreibende Bestandsaufnahme aller Bauwerke von künstlerischem, geschichtlichem und auch heimatgeschichtlichem Wert in Stadt und Land. Hierzu gehören selbstverständlich auch sämtliche alte Erinnerungsmale, Standbilder, Bildsäulen, aber auch technische Kulturdenkmale, wie alte Brücken, alte Mühlen, Handwerksbetriebe, oder auch kulturgeschichtlich wertvolle Industrieanlagen. Die bewegliche Ausstattung wird nur bei jenen Gebäuden aufgenommen, die sich in Händen einer öffentlich-rechtlichen Körperschaft befinden. Wertvolle Ergebnisse hat bereits hierbei die Inventarisation der kirchlichen Ausstattungsstücke gezeitigt. Nur ausnahmsweise wird im Inventar auf in Privatbesitz befindliche Kunstwerke Bezug genommen, wenn diese durch ihren künstlerischen Wert von ganz allgemeiner Bedeutung sind. Es konnten bisher schon etliche Meisterwerke namhafter deutscher Maler, meist in Schloßbesitz, nachgewiesen werden, deren Vorhandensein in Schlesien neue Rückschlüsse auf das kulturelle Leben unserer Heimatprovinz erlaubt. Wie überhaupt die gesamte bisher durchgeführte

Inventarisation erstaunlich viel Neues zu Tage gefördert hat, so daß man schon heute sagen darf, daß nach Abschluß der Inventarisation das Bild der schlesischen Kunst, wenn auch in Wesenszügen nicht verändert, so doch im einzelnen sehr viel bunter, mannigfacher und reicher erscheinen wird.
Daß es eine Hauptsorge der beteiligten Stellen sein muß, schon die ersten vorliegenden Ergebnisse der Inventarisation durch eine Drucklegung der Allgemeinheit zugänglich zu machen, ist selbstverständlich. Und es bleibt nur zu hoffen, daß recht bald dem Wunsch die Erfüllung folgt. Dr. Jung.

3. *Altstadtpläne*

Weniger einem vorgefaßten Plan zufolge, als vielfach von Stadtbauämtern geäußerten Anfragen nachkommend, wurde 1936 mit der systematischen kartographischen Bestandsaufnahme der alten Kernstücke schlesischer Städte begonnen. Diese Kartogramme, in die sämtliche denkmalwerte Gebäude einer Altstadt eingetragen werden, sollen den Stadtbauämtern und Ortspolizeibehörden als Unterlage dienen, an Hand derer schematisch festgestellt werden kann, ob ein Bauwerk Denkmalschutz erfordert oder auch, ob ein Bauwerk das alte Stadtbild besonders stört. Der Heimatschutz fordert nicht nur Wahrung und Erhaltung des architektonischen Bestandes einer Stadt aus historischer Zeit, sondern muß auch im Rahmen des Möglichen darauf bedacht sein, Bausünden des 19. und 20. Jahrhunderts aus dem Stadtbild auszumerzen. Das Ziel dieser Kartogramme ist also nicht so sehr die denkmalpflegerische Erfassung des Einzelobjektes, wie es beim Inventar der Fall zu sein pflegt, sondern in erster Linie die Erfassung des Altstadtbildes in seiner Gesamtheit. Dazu gehört neben der pfleglichen Behandlung der einzelnen denkmalwerten Bauwerke eine bei gutem Willen immer zu ermöglichende Revision des Altstadtbildes hinsichtlich störender Eingriffe der Neuzeit.
Bei der Anlage dieser Kartogramme, für die, wenn vorhanden, Katasterpläne benutzt werden, empfahl sich daher eine diesbezüglich gestufte Wertung der einzutragenden Gebäude, die freilich mit den Grundsätzen der Denkmalpflege im wesentlichen parallel gehen dürfte. Abb. 98.
In Gruppe I, im Plan rot angelegt, finden alle die denkmalwerten Gebäude Aufnahme, die unbedingt zu erhalten sind und bei denen jedes Bauvorhaben der Meldepflicht beim Konservator unterliegt. Es umfaßt diese Gruppe alle wichtigen Gebäude im Besitz der öffentlichen Hand (Stadtmauern, Stadttürme, Rathäuser, Schlösser, Kirchen, Klöster usw.) sowie besonders hervorragende Einzeldenkmäler in Privatbesitz. Diese Gruppe erfaßt ferner ganze Straßenzüge oder Plätze, wenn sich diese bei vielleicht nur mittelmäßigem Wert der Einzelobjekte einigermaßen lückenlos in alter, ursprünglicher Form erhalten haben.
Denkmalwerte Gebäude von geringerer Qualität, die zu erhalten sind und bei denen ebenfalls jedes Bauvorhaben dem Konservator zur Kenntnis zu geben ist, sind in Gruppe II zusammengeschlossen, die im Plan durch eine blaue Grundierung der betreffenden Grundstücke kenntlich gemacht ist. Bei diesen weniger wertvollen Gebäuden wird bei etwaig geplanten Änderungen bis zu gewissem Grade ein Entgegenkommen des Konservators möglich sein, zumal wenn ein solches Bauwerk isoliert in einer modernen Häuserzeile steht oder zwingende wirtschaftliche Notwendigkeiten mitsprechen.
Eine Gruppe III ist mit einem schwarzen Kreis bezeichnet, der besagt, daß das betreffende Grundstück eine denkmalwerte Einzelheit aufweist, etwa ein altes Portal, einen Giebel oder im Inneren eine Stuckdecke oder eine Plastik. Über solche denkmalwerten, meist unauffälligen Einzelheiten zu wachen, wird den Stadtverwaltungen zur besonderen Pflicht gemacht.



98 Breslau, Altstadtplan mit Einzeichnung denkmalwerter Bauten

Durch eine Schraffur ist schließlich eine schon erwähnte Gruppe IV gekennzeichnet, die jene Gebäude heraushebt, die sich besonders störend auf die unmittelbare Nachbarschaft alter, künstlerisch wichtiger Bauwerke auswirken. Bei etwaigen Bauvorhaben an solchen Häusern ist mit dem Besitzer evtl. auch unter dem Nachdruck von Beihilfen zu verhandeln, um eine Vereinfachung oder Angleichung an den wertvollen historischen Bestand der Nachbarschaft zu erreichen.
Daß bisher nur eine geringe Zahl solcher Altstadtpläne fertiggestellt sind (Breslau, Brieg, Hirschberg, Lauban, Ohlau), liegt an dem Mangel von Hilfskräften begründet. Immerhin hat sich bis jetzt das Vorhandensein dieser Pläne als denkbar günstig und praktisch erwiesen, nicht zuletzt übrigens für die Tätigkeit des Konservators selbst, der an Hand des Planes die Bedeutung eines Gebäudes im Stadtbild leicht festzustellen vermag. Daß andererseits immer wieder von den Städten um Herstellung solcher Pläne nachgesucht wird, spricht dafür, wie stark in Schlesien sich allmählich der Gedanke des Heimatschutzes durchzusetzen und die amtliche Stelle der Denkmalpflege fester Begriff zu werden beginnt. Dr. Jung.

4. Aus der Tätigkeit der Provinzial-Restaurierungswerkstatt

Im Auftrage des Provinzialkonservators wurde auch in den Jahren 1935 bis 1937 eine Reihe von Kunstwerken aus Kirchen und Klöstern instandgesetzt. Die Leitung dieser Arbeiten lag wieder in den Händen von techn. Kustos Georg Münch.
Von den zahlreichen restaurierten Werken der Plastik steht an Bedeutung die berühmte Pietà aus Kloster Leubus[1]) unstreitig obenan. Die stark vom Wurm zerfressene Gruppe wies in der Form, wie sie Braune-Wiese (Abb. 2) veröffentlicht, die Merkmale von entstellenden Überarbeitungen aus der Zeit der Renaissance, des Barock und des 19. Jahrhunderts auf. Von diesen sei neben der in den einzelnen Zeitabschnitten veränderten Fassung vornehmlich auf das Fehlen der Blutstrauben, den eingeschnitzten Mantelsaum und auf das übertriebene Hervortreten der Gewandfalte vom Fußpunkt der Madonna bis über den Saum des darüberfallenden Mantels hingewiesen. Kopf und Hals der Madonna waren zudem durch dicke Kreideschichten entstellt. Nachdem die Gruppe gegen Wurmfraß getränkt worden war, wurden diese Kreideschichten entfernt, die Blutstrauben nach Maßgabe der unter den einzelnen Schichten jüngerer Fassungen verborgenen Umrandungen erneuert und die jüngeren Ergänzungen in der Gewandung im Sinne der ursprünglichen Plastizität berichtigt. – Da es sich um ein Werk handelt, das seine kultische Bestimmung auch weiterhin erfüllen soll, mußte die Fassung nach Abnahme des entstellenden Anstrichs aus dem 19. Jahrhundert im Sinne der einzig noch in größerem Umfange erhaltenen Barockfassung vereinheitlicht werden.
Anders verhielt es sich bei der barocken, 1,67 Meter hohen Pietà aus Grünberg[2]). Da die vorhandenen Reste an ursprünglicher Fassung zu gering waren, um eine Vorstellung von dem einstigen Aussehen zu vermitteln, mußte die Instandsetzung in diesem Falle lediglich auf die Erhaltung des bestehenden Formengutes abzielen. Die sehr wurmstichige, in drei einzelne Teile auseinandergefallene Gruppe wurde nach Tränkung der Teile wieder zusammengefügt. Fehlende Teile, z. B. an der Plinthe, einzelne Finger Christi, ein Stück am rechten Knie der Madonna, wurden ergänzt. Der unschöne Anstrich aus jüngerer Zeit wurde abgenommen, die ganze Gruppe wurde, da auch sie ihrer kultischen Bestimmung zurückzugeben war, vereinheitlichend getönt.
Bei einer Pietà kleineren Formats, die bei den Renovierungsarbeiten in der Dorotheenkirche gefunden wurde, stellte sich nach Abnahme jüngerer Übermalungen

---

[1]) Vgl. Hubertus Lossow, Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft 1936, S. 196 ff., und das vorliegende Jahrbuch S. 69 und Abb. 42.
[2]) Vgl. derselbe, vorliegendes Jahrbuch S. 86 und Abb. 52.

heraus, daß nur noch eine von einer barocken Restaurierung herstammende Fassung erhalten war. Abb. 43.
Von gotischen Altären zu erwähnen wäre die Wiederherstellung des Altares in Wünschendorf, eines Altares und verschiedener Plastiken aus Simbsen, des Altares aus der evangelischen Kirche in Stolz, eines Altares aus Korsenz, eines Mittelschreins (Verkündigung) sowie einiger gotischer Figuren (die in einen Knorpelstilrahmen eingefügt wurden) aus Nieder-Peilau und des Hauptaltares der evangelischen Kirche in Bad Dirsdorf. – Die weitaus längste Zeit aber beanspruchte die Wiederherstellung des großen Marienaltars der Breslauer Elisabethkirche. Abb. 121. Der starke Wurmfraß hatte insonderheit die Schreinerarbeiten von Predella, Mittelteil und Flügeln betroffen. Die gefährdeten Teile wurden durch neue ersetzt. Nachdem alle Teile des Altars getränkt worden waren, wurde die Fassung der Predellenfiguren, die um 1860 durch Schnitzarbeiten stark verändert worden waren, nach Maßgabe der vorhandenen Reste angepaßt. Dabei wurde in den Gewändern, den Richtlinien der Denkmalpflege folgend, eine möglichst neutrale Tönung bevorzugt. Die z. T. stark beschädigte Originalfassung der Figuren des Schreins und der Flügel, die durch Schmutz, Firnisse und verschiedene Neustaffierungen überlagert war, diente zum Muster für die vereinheitlichend durchgeführte Fassung. Die Fassung der oberen Marienkrönungsgruppe war sehr schlecht erhalten, d. h. hatte unter einer früheren Neustaffierung gelitten. Die Ergänzungsmaßnahmen wurden im Sinne der noch zum Teil erhaltenen barocken Fassung durchgeführt. Die Vergoldung an den Figuren allenthalben, im Gesprenge und in den Hintergründen erwies sich nach der Freilegung zum größten Teile als echt. Die fehlenden Teile im Rankenwerk des Schreins, der Flügel und des Gesprenges im Auszuge wurden ergänzt. – Die schon 1860 durch Verschmutzung und Schichten von bräunlichem Firnis kaum noch erkennbaren Flügelbilder gewannen nach sachgemäßer Behandlung ihre Klarheit und Farbigkeit zurück. Auf dem Bilde des bethlehemitischen Kindermords wurde der Goldgrund, da schlecht erhalten, durch neuen Goldgrund ersetzt. Der durch eine frühere unsachgemäße Behandlung beschädigte Goldgrund auf dem Hintergrunde der Ausgießung des Hl. Geistes wurde ergänzt.
Einen größeren Spielraum für die Wahl der zu ergreifenden Restaurierungsmaßnahmen ließ der von dem gleichen Meister herrührende Prockendorfaltar der Elisabethkirche (Braune-Wiese Nr. 86), weil von der Fassung der Figuren, besonders von den umgeschlagenen Teilen der oberen Gewänder und von den unteren Gewändern, nur noch unzulängliche Reste vorhanden waren. Die Restaurierung mußte sich nach der Erneuerung der von besonders starkem Wurmfraß befallenen rahmenden Teile von Schrein und Flügeln und nach Durchtränkung der einzelnen Teile des Altars hier also darauf beschränken, die umgeschlagenen Gewänder nach Maßgabe der erhaltenen Spuren von dunklem Blau einheitlich in diesem Tone zu staffieren, während die unteren Gewänder eine vereinheitlichte Tönung im Sinne der Spuren eines oxydierten Silbers erhalten mußten. Einzelne fehlende Attribute in den Händen der Heiligen sowie einzelne Teile des Rankenwerks mußten erneuert werden.
Eine denkmalpflegerisch wichtige Aufgabe war auch die Restaurierung der beiden gotischen Flügelaltare der Corpus-Christi-Kirche. Es handelt sich um einen Marientodaltar, dessen Datierung auf 1492 zu lesen ist (Abb. 112 und 113), und um einen Johannesaltar von 1497. Auf die Zusammenhänge des Johannesaltares mit den Veit-Stoß-Einflüssen auf Schlesien weist neuerdings wieder Detloff hin[1]), und zwar im Zusammenhang mit dem von ihm publizierten Johannesrelief der Kirche in Cieszyn von 1499, das nach Lutsch aus der Breslauer Kreuzkirche stammt. Die Gleichartigkeit des Marienthemas am Breslauer Altar und dem Bürgerchoraltar in Schweidnitz

[1]) Ein vergessenes Prachtstück spätgotischer Plastik in Schlesien, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft V, 1, S. 16 ff.

läßt bei einem Vergleich aber deutlich werden, wie trotz der gleichen Stoßschen Einflüsse sich die Handschriften dieser Schulaltäre voneinander unterscheiden[1]). In jedem Fall wird die Restaurierung der beiden für diese Frage der Auswirkung des Veit-Stoß-Stiles in Schlesien wichtigen Stücke der Kunstwissenschaft ermöglichen, die gereinigten und in ihrer Fassung sorgfältig konservierten Plastiken anders als bisher zur Interpretation heranziehen zu können. Die Instandsetzung bezog sich wie üblich auf eine Imprägnierung und Härtung aller Holzteile, Reinigung, Freilegung von Übermalungen, Nachbesserung von Farben und vorsichtige Ergänzung von Gold. Besondere Schwierigkeiten ergaben sich bei der Frage der Ergänzungen. Die Altäre waren z.T. an den Flügeln abgesägt, zahlreiche reliefierte Deckleisten fehlten, desgleichen Teile der Sprengwerke und Postamente der Figuren. Im großen und ganzen konnten die vorhandenen Reste als Anhaltspunkte für die Ergänzungen dienen, lediglich das Sprengwerk des Mittelschreins des Marientodaltares ist unter Anlehnung an verwandte Stücke neu komponiert worden, desgleichen das aufgelegte Ornament des Sockels. Die störenden Fehlstellen der figuralen Plastik wurden ebenfalls ergänzt. Von den auf den Altären stehenden Halb- und Ganzfiguren wurden drei zusammengehörige, Johannes Ev., Johannes d. T. und eine Marienfigur, in eine neue, dem Marientodaltar angepaßte Predella eingefügt, während der Johannesaltar einen schlichten, predellenartigen Unterbau erhielt. Beide Altäre wurden schließlich auf neue Mensen aus Holz gesetzt.
Auch die Restaurierung der gemalten Außenflügel war durchaus lohnend. Es wurden am Johannesaltar folgende Gemälde gereinigt: Auf dem linken Flügel oben Wenzel und Florian, unten Quirianus von Jerusalem und Adalbert von Preußen, auf dem rechten Flügel oben Sigismund und Eustachius, unten Clemens und Fabian, am Marientodaltar wurden die vier bereits bekannten Gemälde in der gleichen vorbildlichen Weise behandelt und zeigen sich heut in überraschender Frische.
Von den restaurierten Werken an reiner Malerei ist das Grüssauer Gnadenbild entschieden das kunsthistorisch bedeutsamste[2]). Das Madonnenbild zeigte eine vollständige Übermalung aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, nach deren Abnahme das ursprüngliche, in seiner farbigen Haltung ganz andere Bild zum Vorschein kam. Es steht dem kretisch-venezianischen Typus der „Madonna della Consolazione" nahe. Der rote Mantel der Madonna steht in offenbarem stilistischem Widerspruch zu dem übrigen Bilde. Er geht auf eine erste Übermalung zurück, von deren Entfernung aus technischen Gründen Abstand genommen werden mußte. Abb. 157 u. 158.
Naturgemäß erforderte die Restaurierung der großen Altarbilder den größten Einsatz an Arbeit und Material. Obwohl diese Bilder im 19. Jahrhundert gemeinhin mehrfach restauriert worden waren – auf der Rückseite des Bildes „Abendmahl" von Johann Franz de Backer in der Kurfürstlichen Kapelle des Breslauer Domes ist dies ausdrücklich bezeugt –, ließ ihr Erhaltungszustand viel zu wünschen übrig. Das genannte Bild von de Backer sowie auch das „Opfer Melchisedeks" von dem gleichen Künstler waren durch die übliche Verschmutzung stark beeinträchtigt und waren besonders durch empfindliche Durchdrücke der unsachgemäß gearbeiteten Rahmen gefährdet. Die Rahmen der Bilder wurden zu ordnungsgemäßen Keilrahmen umgearbeitet, die mit Kleister angeklebten Randverbreiterungen wurden durch aufgeplättete Leinwandstreifen ersetzt und die ursprüngliche Farbigkeit durch sachgemäße Reinigung zurückgewonnen. Eine allgemein ähnliche Behandlung wurde auch den vier großen Gemälden von Michael Lorenz Rainer und dem Hochaltarbild von de Backer (Höhe nahezu 7 Meter) aus der Klosterkirche Wahlstatt[3]) zuteil, die

[1]) Vgl. auch Ernst Troche, der Marientodaltar der Breslauer Corpus-Christi-Kirche, „Schlesische Heimat", 1938, 3, S. 184.
[2]) Dagobert Frey, Die Kunst im Mittelalter, in „Geschichte Schlesiens", Bd. 1, 1938.
[3]) Vgl. Schlesische Monatshefte 1931, S. 430.

sich gerade infolge einer früheren unsachgemäßen Restaurierung z. T. in recht bedenklichem Zustande befanden. – Das dritte größere Bild der Kurfürstlichen Kapelle des Breslauer Doms, das Epitaphienbild für Fürstbischof Franz Ludwig, bezeichnet „Fr. Felder filius faciebat 1773 (5?)“, war in noch höherem Grade gefährdet, da die die beiden ungleichen Bildteile zusammenhaltende Naht schon sehr schadhaft war und die Malschicht schon Abblätterungen größeren Umfanges aufwies. Die Naht wurde durch einen aufgeplätteten Leinwandstreifen verstärkt, das Bild auf neue Leinwand aufgeplättet und auf einen neuen Keilrahmen aufgezogen.

Die Restaurierung des Hochaltars im Breslauer Dom wurde insofern für die weitere Betätigung des Museums der bildenden Künste wichtig, als die Anwesenheit der gemalten Tafeln von Bartholomäus Fichtenberger die bedeutsame Ausstellung „Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien“ veranlaßte[1]). Besonders die Außenflügel waren durch Wurmfraß bedroht. Die Schrauben, die auf der Innenseite der Innenflügel die silbernen Figuren von Paul Nitsch festhielten, waren auf einigen Bildern der Außenseite störend durchgestoßen. Die Bilder der Innenflügel wurden auf der Rückseite mit Sperrholzplatten hinterlegt, um an diesen den Figuren besseren Halt zu geben und das Durchstoßen der Schrauben zu verhindern. Die von Schmutz und Firnis stark entstellten Gemälde gewannen nach der Reinigung und Entfernung des vergilbten Firnisses ihren ursprünglich lichteren und vom Maler gewollten farbenfreudigeren und kühleren Gesamtton zurück.

Von den zahlreichen weiteren Werken der Ausstellung beanspruchte eine eingehende Pflege das entstellende Übermalungen aufweisende Bild des früheren Epitaphs für Magdalene Mettel-Kromaier († 1564) aus der Elisabethkirche und das gleichfalls dort befindliche Bild des Epitaphs für Hans Mohrenberg († 1565), dessen Malschicht, die unter einer außergewöhnlichen Verschmutzung verborgen war, allerdings schon zu großen Teilen einer weiter zurückliegenden unsachgemäßen Behandlung zum Opfer gefallen war.

Von hohem kunstgeschichtlichen Interesse erwies sich weiter das Epitaph für Martinus Niebelschitz († 1554) aus dem Dom zu Glogau mit der gemalten Darstellung der Parabel vom Schuldknecht, einem Werk von Andreas Riehl d. Ä. Da von der Kirchenbehörde keine Mittel bewilligt wurden, mußte sich die Restaurierung damit begnügen, das Werk vor weiterem Verfall zu schützen. Zu diesem Zwecke und um die teilweise neue Staffierung der Epitaphienumrahmung zu schonen, konnten nur einzelne Teile und auch die Gemäldetafel lediglich von der Rückseite mit Wurmtränke behandelt werden. Umrahmung und Bild wurden zudem durch rückseitig angebrachte Latten gesichert.

Ausgiebigere Restaurierungsmaßnahmen konnten glücklicherweise dem 1542 datierten Bilde des ehemaligen Epitaphs Büttner aus der Elisabethkirche zuteil werden. Die Tafel zeigte mehrere nur auf der Rückseite deutlich sichtbare senkrechte Risse, war im unteren Teile vollständig mit pflanzlichen Gebilden übermalt und war zudem so stark durch Wurmfraß bedroht, daß sie an einzelnen Stellen nur noch aus pfefferkuchenartig zusammengehaltenem Wurmmehl bestand. Nach Abnahme der Übermalungen trat die ganze Reihe der Stifterfiguren zutage, die aus den beigegebenen Wappen es nunmehr erst ermöglichte, die Namen der Verstorbenen festzustellen (Dr. Schellenberg). Die Malschicht mitsamt dem Kreidegrunde wurde auf neues Holz übertragen. Abb. 122 u. 123. Eine ähnliche Behandlung mußte auch das Bild vom Epitaph für Nicklas Uthmann, Elisabethkirche, mit der Darstellung von Moses mit der ehernen Schlange erfahren, das ebenso wie das vorgenannte für den starken Nachhall der Cranachschen Kunst in Schlesien Zeugnis ablegt.

Von wichtigen Bildern aus der Barockzeit verdienen hauptsächlich vier Bilder von Willmann aus der Abtei Grüssau vorerst erwähnt zu werden, deren über-

---

[1]) Vgl. Schlesische Heimatpflege I, Katalog der Ausstellung S. 216 ff.

raschend gelungene Wiederherstellung noch in den in Rede stehenden Zeitraum fällt.
Eine oft mühselige Arbeit wurde auch den zu Ausstellungszwecken zusammengezogenen Bildern zuteil. Der für die Ausstellung „Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien" restaurierten Bilder wurde bereits oben gedacht. Für die Ausstellung „Friedrich der Große und sein Kreis" (vgl. Kat. 1936) wurden wichtige Bilder von Antoine Pesne aus dem Besitz Graf Hochberg, Rohnstock, und vorzüglich aus dem Besitz Freiherr von Buddenbrock, Pläswitz, durch sachgemäße Behandlung gegen sonst fortschreitende Beschädigungen gesichert. Für die Ausstellung „Anton Graff" (vgl. Kat. 1937) machte besonders die Herrichtung der bedeutsamen Bildnisse der Familie des Ministers v. Zedlitz und des Johann Adolf v. Thielmann umfassende Maßnahmen notwendig; und für die Ausstellung „Das Riesengebirge in der Kunst des 19. Jahrhunderts" (vgl. Kat. 1937) bedeutete namentlich die Restaurierung des Bildes von C. D. Friedrich aus Greifswald eine ganz besondere Bereicherung, da dieses durch Brandspuren und Übermalungen stark entstellte Bild fast alles von seiner ursprünglichen Schönheit zurückgewann.
Von den aus Privatbesitz stammenden Bildern, die eine Wiederherstellung erfuhren, verdienen vorzüglich genannt zu werden: Niederländische und deutsche Bilder aus dem Besitz Graf Schlabrendorf, Seppau; Bildnisse, zumeist Ahnenbilder, aus dem Besitz Graf Magnis, Eckersdorf; zahlreiche Bildnisse historisch bedeutsamer Persönlichkeiten sowie wertvolle Landschaftsbilder, namentlich von ersten Meistern des 19. Jahrhunderts, aus der Sammlung Graf Yorck, Kleinöls.
Die Fülle der aus vereinzeltem Besitz zur Restaurierung eingelieferten, kunstgeschichtlich oft hochbedeutsamen Bilder beim Namen zu nennen, verbietet der Raum.

Dr. Nickel.

4. Übersicht aller denkmalpflegerischen Einzelmaßnahmen in den Jahren 1935 bis 1937

Wenn hier sowohl über allgemeine Methoden wie über Einzelergebnisse der denkmalpflegerischen Arbeit in den Jahren 1935 bis 1937 berichtet wird, so ist hierbei zu beachten, daß die Denkmalpflege wohl erziehend, organisierend, beratend und gelegentlich auch korrigierend auftritt, daß sie aber über all dem Einzelnen beseelt ist von der Verantwortung vor dem verpflichtenden Wert der Leistungen der Vergangenheit. Wertend zwischen wichtig und unwichtig, kritisch vor allem gegenüber dem 19. Jahrhundert, dessen liberalistische Tendenzen gerade in den sogenannten Wiederherstellungen z. T. verheerend gewirkt haben und deren Wiedergutmachung eine schwere Gewissensfrage ist, ist sie aufgeschlossen den gestaltenden Kräften der Gegenwart, dem Architekten und Maler wie dem Kunsthandwerker. Immer aber wird sie von der Überzeugung geleitet sein, unter steter Wahrung der tiefsten wissenschaftlichen Überzeugung und der höchsten künstlerischen Forderung nur einem zu dienen: dem deutschen Volk und der deutschen Heimat in den sichtbaren Zeugen seiner deutschen Vergangenheit.

Mittelalterliche Wehrbauten

Die ältesten Zeugen des Deutschtums in Schlesien bilden Burgen und Stadtbefestigungen, Wehrmauern und Torhäuser von Friedhöfen auf dem Lande. Hier stellten Stadtbefestigungen wie in Frankenstein, Nimptsch, Löwenberg, Namslau und Görlitz die Denkmalpflege vor ebenso schwierige wie z. T. auch sehr dankbare Aufgaben in der Verbindung von erhaltender Fürsorge und neuer Zweckbestimmung. Von besonderen Schwierigkeiten zeugen die Akten der meist im Privatbesitz befindlichen Ruinen. Trotzdem konnten umfängliche Sicherungen an der Schweinhaus- und Lehnhausburg sowie an der Zeisburg und der Festung

Silberberg durchgeführt werden. Die Wohntürme von Trachenberg und der überaus wichtige von Boberröhrsdorf wurden in Angriff genommen, für das größte Projekt, das herzogliche Schloß in Brieg, stehen die Vorarbeiten vor dem Abschluß. Friedhofsmauern wie in Schmolln, Pampitz, soweit sie Wehrcharakter haben, wurden bei der Erhaltung gefördert, oder es wurde bei Straßenbegradigungen darauf gedrungen, sie in alter Art neu zu errichten.

Bürgerliche Bauten

In den drei Jahren standen im Vordergrund des Interesses Instandsetzungen profaner Baudenkmale unter besonders opferbereiter Beteiligung der Stadtverwaltungen. Einheitliche kommunalpolitische Führung und wirtschaftlicher Wiederaufbauwillen kommen hierbei besonders zum Ausdruck. Hier steht an erster Stelle die Wiederherstellung des Breslauer Rathauses; es folgen die Arbeiten an den Rathäusern in Habelschwerdt, Hirschberg, Schmiedeberg, Steinau. Von Großbauten waren es die Universität in Breslau, von Bürgerbauten das Greiffenhaus in Breslau, das Haus „Zum Schiff" in Lauban und die „Sieben Brüder" in Schömberg, die umfangreiche Verbesserung erfuhren. Im Fall des Hauses „Zum Schiff" in Lauban konnte die Wiederherstellung mit der Einrichtung des Gebäudes als Heimatmuseum verbunden werden.

Bäuerliche Bauten

Es mußte als selbstverständlich erscheinen, sich entsprechend dem Aufbauwillen des nationalsozialistischen Deutschlands besonders der Frage der Erhaltung des landschafts- und stammeseigenen Bauernhausbaues anzunehmen. Mehrere größere Einzelbauten, wie der Erbhof Blaurock in Opperau, der Fürstenkretscham in Michelsdorf, konnten trotz der besonderen Finanzierungsschwierigkeit in Angriff genommen werden. Andere Aufgaben, wie die Erhaltung des Hammerhofes in der Görlitzer Heide oder der Pohldorfer Freirichterei in der Grafschaft Glatz, sind nach mehrfachen ergebnislosen Versuchen noch zu lösen.

Technische Kulturdenkmale

Die Einbeziehung der technischen Kulturdenkmale in den Arbeitsbereich der Denkmalpflege hat erfreuliche Fortschritte gemacht. Im Vordergrund des Interesses stand der leider bisher noch nicht verwirklichte Plan, die Reinerzer Papiermühle in den Besitz der öffentlichen Hand zu überführen und damit die Grundlage für ihre Erhaltung zu schaffen. Ebenso ist die Aktion zur Erhaltung der Windmühlen noch nicht zum Abschluß gekommen. Jedoch hat eine Vereinbarung mit dem Schlesischen Bund für Heimatschutz dazu geführt, eine sorgfältige Bestandsaufnahme vorzubereiten. In der Zwischenzeit wurden einzelne Mühlen, wie in Reichenbach OL., Goldentraum und andere, erhalten. Die Rettung von alten Steinbrücken bedingt ein enges Zusammenarbeiten mit den Straßenbauämtern. Die erste gußeiserne Brücke Europas in Laasan, Kreis Schweidnitz, an andere Stelle zu überführen, wurde vorbereitet.

Schloß- und Gutsbauten

Ein besonders schwieriges Aufgabengebiet der Denkmalpflege ist das der Erhaltung von Schloß-, Park- und Gutsgebäuden. Die wirtschaftliche Strukturwandlung läßt die Gefahr des Verfalls von Schlössern durch Aufsiedlung der Güter, Verkleinerung der Haushalte usw. immer größer werden. Ohne weiteres ist andererseits zuzugeben, daß das deutsche Herrenhaus einen Kulturwert darstellt, dessen langsamer Verlust außerordentlich zu bedauern wäre. Für einzelne Gebäude, wie Schloß Guteborn, Schloß Brauchitschdorf, Schloß Goschütz und andere, wurden für Einzelmaßnahmen Beihilfen erreicht. Die Rettung von Park-

gebäuden in Dyhernfurth und Buchwald wurde durchgeführt oder vorbereitet und auf die Erhaltung von Gutsgebäuden mit Erfolg hingearbeitet. Außerdem stellte die gutachtliche Tätigkeit bei Auflösung der Fideikommisse, insbesondere bei der Frage der Sicherung einzelner Inventarstücke, die Denkmalpflege vor eine verantwortungsvolle Aufgabe, insbesondere im Fall der Thronlehens Sagan.

Kirchliche Denkmale

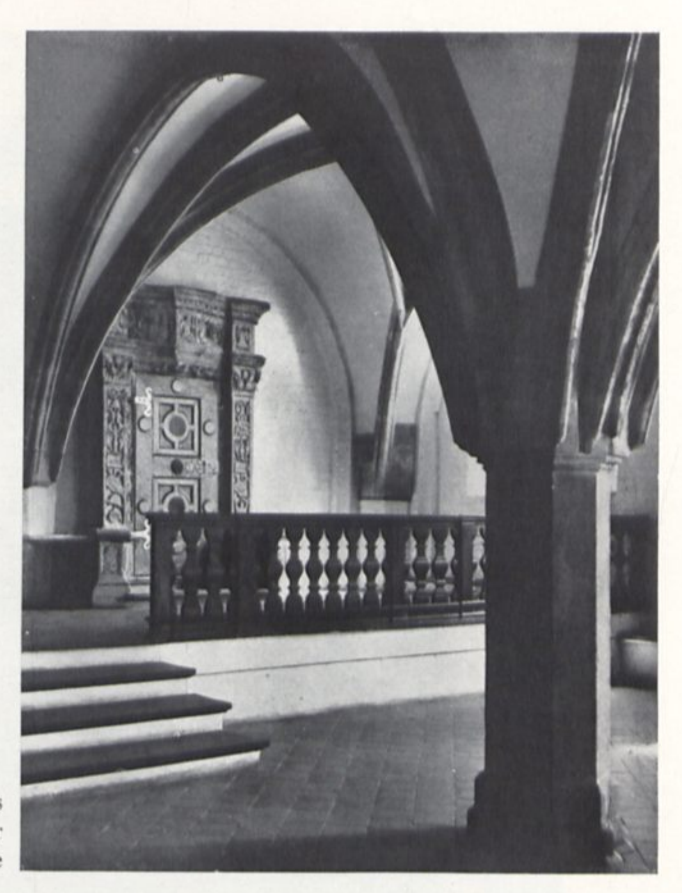
Das Gebiet der kirchlichen Denkmalpflege, unter dem ausschließlichen Gesichtspunkt des kulturellen Verlustes bei Gefährdung der künstlerischen Werte, wird mit den Gesamtwiederherstellungen der ehemaligen Klosterkirchen Leubus, Trebnitz, Wahlstatt, in Breslau der Dorotheenkirche und der Kurfürstlichen und Marienkapelle im Dom gekennzeichnet. Hierzu kamen Teilaufgaben wie die Türme der Glatzer Pfarrkirche und des Striegauer Domes, die Albendorfer Wallfahrtskirche, die Vorarbeiten für die Elisabethkirche in Breslau und die Fülle der kleineren Bauten, unter denen Zedlitz, Ingramsdorf, Költschen, Oels (Propstkirche), Eisersdorf, Langenöls für mittelalterliche Bauten, Küpper, Friedeberg, Peilau Radungen, Korsenz für Barockbauten, Groß Wartenberg für klassizistische Bauten genannt sein mögen.
An Einzelaufgaben seien die Freskenrestaurierungen von St. Adalbert in Breslau und St. Anna in Altreichenau, die Arbeiten an der Stuckdecke der Herbersteinkapelle in Glogau, die Plastiken an der Schmuckzone der Glatzer Pfarrkirche und die Wiederherstellung des Prockendorf- und Marienaltares aus St. Elisabeth in Breslau, des Johannes- und Marientodaltares aus Corpus Christi und des Schmerzensmannes und der Schönen Madonna aus St. Dorothea in Breslau angeführt. Und schließlich mögen die Neuentdeckungen für die schlesische Kunstgeschichte die Reihe beschließen: das romanische Tympanon in Trebnitz, die Fresken in Steinberge, die Freskenfragmente im Breslauer Rathaus, die Pietà in St. Dorothea, die Pietà in Grünberg, die Figuren in Wolfskirch, die Grabungsergebnisse in Trebnitz, Neukirch und am ehemaligen Vinzenzkloster in Breslau.

I. Hauptstadt Breslau

Bei der großen Zahl wichtiger denkmalpflegerischer Vorgänge in Breslau ist im diesmaligen Bericht der Hauptstadt Schlesiens eine eigene zusammenfassende Darstellung gewidmet, an die sich die Berichte über die denkmalpflegerischen Arbeiten in den Regierungsbezirken Breslau und Liegnitz anschließen.
Für die Breslauer Aufgaben ist eine Unterteilung in Kirchen, öffentliche Bauten, Bürgerbauten und Bauten der eingemeindeten Bezirke in alphabetischer Reihenfolge der Denkmale gewählt.

Öffentliche Bauwerke

Stadtgraben und ehemalige Stadtbefestigung. 1936. Erneut wurde gegen die beabsichtigte Zuschüttung eines Teiles des Stadtgrabens hinter dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal Stellung genommen. Dagegen konnte festgestellt werden, daß sich durch Böschungsveränderungen am Ohlauer Stadtgraben Straßenverbreiterungen auch ohne Zuschüttung des Grabens sehr gut durchführen lassen.
Stadtbild. 1937. Auch zu grundsätzlichen Fragen der Ring- und Blücherplatzgestaltung wurde Stellung genommen, und zwar einmal im Hinblick auf ein Projekt einer auf dem Ring und dann auf dem Blücherplatz geplanten Großtankstelle, zum anderen im Hinblick auf die Gestaltung der Ostbebauung des inneren Ringblockes unter Berücksichtigung der Erhaltung der einheitlichen Bebauung der Elisabethstraße.



99 Breslau, Rathaus
Eingangshalle mit alter
Gerichtsestrade

R a t h a u s. 1935/36/37. Bereits im Jahre 1924 war unter Leitung des Magistratsoberbaurats Müller mit den vordringlichen Arbeiten zur Restaurierung des Rathauses begonnen worden. Diese in den Krisenjahren wirtschaftlicher und politischer Schwierigkeiten unterbrochenen Absichten wurden 1934 neu aufgenommen. Die inzwischen vollzogene politische Selbstbesinnung auf die verpflichtenden Werte der Vergangenheit und ihre Rettung und Wiederherstellung gab dem nun mit zielbewußter Energie wieder aufgenommenen Programm ein Ausmaß, das dem Oberbürgermeister der Hauptstadt Breslau nicht genug gedankt werden kann. Wiederum lagen die Arbeiten in der bewährten Hand des Oberbaurats Müller, sein überraschender Tod führte Anfang 1935 dazu, daß Magistratsbaurat Rudolf Stein mit der Weiterführung bis zur Vollendung beauftragt wurde. Von ihm, der durch seine wissenschaftlichen Arbeiten über das Breslauer Bürgerhaus, den Großen Ring und das Rathaus bekannt ist, wurde bereits 1936 in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege", Jahrg. XXXVIII, Nr. 6, S. 145 ff., ausführlich über die Geschichte des Rathauses, die durch die Instandsetzung und die durch sie möglich gewordenen Untersuchungen am Mauerwerk zum Teil sehr wesentliche Klärungen und Bereicherungen erfahren hat, berichtet und außerdem der Instandsetzungsvorgang mit allen seinen Problemen eingehend dargestellt. Außerdem ist in absehbarer Zeit eine Sonderpublikation über den Bau in seinem jetzigen Zustand zu erwarten. Es genügt also an dieser Stelle, die geleistete Arbeit unter einigen großen Gesichtspunkten zusammenzufassen (vgl. Abb. 99—105). Ausgangspunkt für die Arbeit seit 1934 war die Weiterführung der statischen Sicherung



100 Breslau, Rathaus. Eingang zum Oberbürgermeisterzimmer vor der Instandsetzung

des dreischiffigen zweigeschossigen Gebäudes. Die hierzu erforderlichen Maßnahmen beruhen in der Hauptsache auf Ausmauerung von Kaminen, Ausgießen und -spritzen von Wand- und Deckenrissen, Einziehen einer Betondecke unter dem Nord- und Mittelschiff des Remters, also zwischen Erdgeschoß und Obergeschoß, und Verbindung eines Ankersystems mit dieser Decke zur Sicherung der das Südschiff des Remters abschließenden Außenwand. Ebenso kam noch als notwendige Sicherungsarbeit die Instandsetzung der Ziegelrippen auf Sandsteinanfängern des Netzgewölbes im Nord-, Mittel- und Südschiff des Remters mit neuen, eigens hergestellten Profilsteinen hinzu.
Um diese Arbeiten durchzuführen, war es nötig, die Einbauten des 19. Jahrhunderts, insbesondere den erhöhten Fußboden und die Zwischenwände im Südschiff, zu entfernen. Andererseits war gerade diese Entfernungsabsicht einem neuen Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Schönheit des ehemaligen Repräsentativraumes zuzuschreiben, und in dieser Absicht lag die eigentliche treibende ethische Kraft für das Projekt, das, ästhetisch erfühlt, zugleich technisch begründet, ja geradezu gefordert werden konnte. Hierzu mußte freilich noch ein weiterer Gesichtspunkt rein ideeller Prägung treten, nämlich auf eine Reihe von Büroräumen zugunsten eines repräsentativen Gesamtraumes zu verzichten, mit anderen Worten, die materialistische Ausnützung des herrlichen Raumes auszuschalten und ihn einer geistigen Zweckbestimmung bürgerlichen Stolzes und



101 Breslau, Rathaus. Südschiff des Remters, Eingang zum Oberbürgermeisterzimmer

bürgerlichen Schönheitssinnes der Altvorderen wieder zuzuführen. Solche Gedankengänge in allen ihren Konsequenzen zu vertreten, war nur eine nationalsozialistische Stadtverwaltung in der Lage. Diese Gedankensätze vorbereitet und in den Grundzügen der Durchführung festgelegt zu haben, ist das große Verdienst Georg Müllers. Für Rudolf Stein aber erwies es sich, wie das einmal begonnene Werk stets neue Folgerungen nach sich zog und wie es vor allem galt, nun die eigentliche Aufgabe der Neugestaltung des gleichsam bis auf das Mauerwerk bloßgelegten Raumes durchzuführen.
Daß es sich von selbst verstand, auf jede Baueinzelheit als Anhalt für Ergänzungen zu achten, z. B. Treppenfreilegungen, Ansatzstücke für die Brüstung zum Podest der Südwestestrade, Gewändeprofile usw., braucht in der Schilderung der Einzelheiten ebensowenig ausgeführt zu werden wie die Sorgfalt beim Abwaschen und Ablaugen der überstrichenen Schluß- und Konsolsteine, der Portalumrahmungen zum Fürstensaal, zum Oberbürgermeisterzimmer oder wie die peinliche Bearbeitung und Sicherung von Neuentdeckungen, wie Beschriftungen unter dem Fußboden der Ratskanzlei oder Freskenreste unter dem Belag des Remters, sowie der Malereien und geschnitzten Rosetten der spätgotischen Kassettendecke des Erkers.
Das eigene künstlerische Gestalten setzt erst ein, wenn es sich darum handelt, die Fülle des Materials zu verarbeiten, aus vielen Einzelheiten ein Ganzes zu formen, das bestehende Alte mit dem Neuen, gänzlich Modernen in Verbindung

steindetaile und Solnhofener Platten als Fußbodenbelag geben dem Raum jene betonte Wärme des Ratsherrnsitzungssaales, die durch die in Gruppen gehängten Bilder der Oberbürgermeister unterstrichen wird. Die durchaus moderne und nur werkgerechte Möblierung entspricht mit dem Ton des Holzes und Leders dieser Stimmung des Raumes.

Das Oberbürgermeisterzimmer war eigentlich nur zu reinigen. Das im oberen Aufsatz vereinfachte Intarsienpaneel und der Bildschmuck genügten vollauf, dem Raum ohne weitere Veränderungen seine Wirkung zu sichern.

Für das Bürgermeisterzimmer und die Räume der Kanzlei der Bürgermeister ergab sich aus dem Bestande der beschrittene Weg für die Behandlung der Werkstoffe, der Fenster, des Anstrichs und der Einrichtung; vgl. hier die Erneuerung der Ratsstube und zweier Dezernentenzimmer.

Die untere Bürgerhalle erfuhr dagegen eine wesentliche Bereicherung durch den Aufbruch zum Süderker, dessen seitliche Treppenanläufe mit einer schlichten geschlossenen Brüstung 1937 fertiggestellt wurden. Auch die Türverlegung zur Eingangshalle hat sich als richtig erwiesen sowie die Veränderungen in dieser Vorhalle, insbesondere der neue Putz und das eiserne Gitter auf der alten Gerichtsestrade. Jedenfalls war der Wunsch maßgebend, nach Fertigstellung aller übrigen Räume auch diesen schon 1928 in seiner architektonischen Grundhaltung geklärten Raum dem Gesamtcharakter der jetzigen Restaurierung einzupassen.

Im unteren Turmraum wurden Büros eingebaut, im oberen ist eine Art Schatzkammer vorgesehen.

Im weiteren Verfolg der Arbeiten konnte in den Jahren 1937 und 1938 der vollständige Ausbau des Schweidnitzer Kellers durchgeführt werden. Außer sehr wesentlichen baulichen Veränderungen, insbesondere zur Verbesserung des Wirtschaftsbetriebes, hingen diese Arbeiten zum Teil auch mit den 1937 in Angriff genommenen Außenbauarbeiten an der Ost- und Südseite zusammen. An künstlerischen Verbesserungen im Schweidnitzer Keller sind neben Erneuerungen des Putzes, Veränderungen der Holzpaneele, Verbesserung der Ausstattung die sehr glücklichen Wandbilder z. T. pointiert humoristischer Prägung zu nennen, an denen die Maler Prof. Helm, Kunstmaler Kalina und Walter beteiligt waren.

Am Außenbau fand außer der schon erwähnten Wiederaufrichtung der beiden Treppenläufe zum Süderker eine wesentliche Verbesserung des bisherigen Eindrucks durch die Beseitigung mehrerer Buden an der Ost- und Südseite statt. Im Zuge dieser Bereinigung konnte an der Ostseite eine Neugestaltung der verbleibenden Buden und eine Ausgleichung derselben mit dem Wirtschaftseingang zum Schweidnitzer Keller erfolgen, wodurch der Anblick der Ostseite unstreitig gewonnen hat.

Aber auch die Westseite erfuhr eine wesentliche Verbesserung, verbunden mit einer gründlichen Überholung des Putzes und der Sandsteinarbeiten. Die den Eindruck besonders störende durchbrochene Abtreppung der Giebelstirnwände aus der Zeit des Umbaues durch Lüdecke wurde geschlossen und so vereinfacht. Ein Zurückgehen auf die im Bild erhaltene zinnenartige Bekrönung der Treppengiebel im Typ des Hauses „Zur Krone" unterblieb aus grundsätzlichen und finanziellen Erwägungen heraus. Sämtliche Arbeiten lagen in der Hand von Magistratsbaurat Dr. Stein, Breslau.

Was hier geschaffen wurde, ist eine Großtat der Denkmalpflege in Schlesien, und es zeugt von dem Aufbauwillen der Stadt Breslau, wenn sie heut in dieser Arbeit das Erbe der Väter ehrt, — darüber hinaus aber nicht müde wird, im Jahre 1938 weitere wichtige Probleme am Außenbau des Rathauses und im Schweidnitzer Keller in Angriff zu nehmen.

B ö r s e. 1936. Zu der Instandsetzung der Vorhalle wurde Stellung genommen, im besonderen zur Frage von Sandsteinfreilegung und Farbton. Zugleich wurde



104 Breslau, Rathaus. Südschiff des Remters

angeregt, die Abschlußgitter durch neue kunsthandwerkliche Schmiedearbeiten zu ersetzen und zu den Entwürfen Stellung genommen.

Ehemalige Elferkaserne. 1937. Zu einer Vereinfachung des Mitteleinganges anläßlich eines Neuanstriches des Gebäudes wurde Stellung genommen sowie zur Anbringung und Gestaltung einer Gedenktafel.

Jahrhunderthalle. 1937. Anläßlich des Sängerbundesfestes sowie des für 1938 in Aussicht stehenden Deutschen Turn- und Sportfestes war es verständlich, daß die Stadt Breslau Wert darauf legte, die Jahrhunderthalle in einen würdigen Zustand zu versetzen und zahlreiche dringende Verbesserungen des ja eigentlich immer noch unfertigen Bauwerkes vorzunehmen. Da es sich bei der Jahrhunderthalle ohne Zweifel bereits heut schon um ein Kulturdenkmal ersten Ranges handelt, wurden diese Arbeiten, die unter Leitung des Magistrats-Oberbaurats Konwiarz standen, unter Zuziehung der Denkmalpflege ausgeführt, wie auch der Provinzialkonservator am Preisgericht zur Erlangung von Entwürfen für die künstlerische Gestaltung der vier Kuppelpfeiler des Inneren beteiligt war. Die Ausführung dieser künstlerischen Ausführungen war jedoch 1937 noch nicht spruchreif.

Lessingpavillon in der Werderkaserne. 1935. Der Abputz des kleinen Barockpavillons an der Oder, dem Ort, wo Lessing an der „Minna von Barnhelm" arbeitete, erfolgte seitens der Heeresstandortverwaltung. Zu der Farbenwahl wurde Rat erteilt.

Militärfriedhof, Gefallenen-Denkmal von 1848. 1936. Zu einer Reinigung und Ausbesserung der Schrift des schlichten Obelisken wurde Rat erteilt und eine Beihilfe gewährt.

Moltkedenkmal. 1936. Zur Versetzung des Moltkedenkmals von der Straße der SA. nach dem Stabsgebäude wurde Stellung genommen.

steindetaile und Solnhofener Platten als Fußbodenbelag geben dem Raum jene betonte Wärme des Ratsherrnsitzungssaales, die durch die in Gruppen gehängten Bilder der Oberbürgermeister unterstrichen wird. Die durchaus moderne und nur werkgerechte Möblierung entspricht mit dem Ton des Holzes und Leders dieser Stimmung des Raumes.
Das Oberbürgermeisterzimmer war eigentlich nur zu reinigen. Das im oberen Aufsatz vereinfachte Intarsienpaneel und der Bildschmuck genügten vollauf, dem Raum ohne weitere Veränderungen seine Wirkung zu sichern.
Für das Bürgermeisterzimmer und die Räume der Kanzlei der Bürgermeister ergab sich aus dem Bestande der beschrittene Weg für die Behandlung der Werkstoffe, der Fenster, des Anstrichs und der Einrichtung; vgl. hier die Erneuerung der Ratsstube und zweier Dezernentenzimmer.
Die untere Bürgerhalle erfuhr dagegen eine wesentliche Bereicherung durch den Aufbruch zum Süderker, dessen seitliche Treppenanläufe mit einer schlichten geschlossenen Brüstung 1937 fertiggestellt wurden. Auch die Türverlegung zur Eingangshalle hat sich als richtig erwiesen sowie die Veränderungen in dieser Vorhalle, insbesondere der neue Putz und das eiserne Gitter auf der alten Gerichtsestrade. Jedenfalls war der Wunsch maßgebend, nach Fertigstellung aller übrigen Räume auch diesen schon 1928 in seiner architektonischen Grundhaltung geklärten Raum dem Gesamtcharakter der jetzigen Restaurierung einzupassen.
Im unteren Turmraum wurden Büros eingebaut, im oberen ist eine Art Schatzkammer vorgesehen.
Im weiteren Verfolg der Arbeiten konnte in den Jahren 1937 und 1938 der vollständige Ausbau des Schweidnitzer Kellers durchgeführt werden. Außer sehr wesentlichen baulichen Veränderungen, insbesondere zur Verbesserung des Wirtschaftsbetriebes, hingen diese Arbeiten zum Teil auch mit den 1937 in Angriff genommenen Außenbauarbeiten an der Ost- und Südseite zusammen. An künstlerischen Verbesserungen im Schweidnitzer Keller sind neben Erneuerungen des Putzes, Veränderungen der Holzpaneele, Verbesserung der Ausstattung die sehr glücklichen Wandbilder z. T. pointiert humoristischer Prägung zu nennen, an denen die Maler Prof. Helm, Kunstmaler Kalina und Walter beteiligt waren.
Am Außenbau fand außer der schon erwähnten Wiederaufrichtung der beiden Treppenläufe zum Süderker eine wesentliche Verbesserung des bisherigen Eindrucks durch die Beseitigung mehrerer Buden an der Ost- und Südseite statt. Im Zuge dieser Bereinigung konnte an der Ostseite eine Neugestaltung der verbleibenden Buden und eine Ausgleichung derselben mit dem Wirtschaftseingang zum Schweidnitzer Keller erfolgen, wodurch der Anblick der Ostseite unstreitig gewonnen hat.
Aber auch die Westseite erfuhr eine wesentliche Verbesserung, verbunden mit einer gründlichen Überholung des Putzes und der Sandsteinarbeiten. Die den Eindruck besonders störende durchbrochene Abtreppung der Giebelstirnwände aus der Zeit des Umbaues durch Lüdecke wurde geschlossen und so vereinfacht. Ein Zurückgehen auf die im Bild erhaltene zinnenartige Bekrönung der Treppengiebel im Typ des Hauses „Zur Krone“ unterblieb aus grundsätzlichen und finanziellen Erwägungen heraus. Sämtliche Arbeiten lagen in der Hand von Magistratsbaurat Dr. Stein, Breslau.
Was hier geschaffen wurde, ist eine Großtat der Denkmalpflege in Schlesien, und es zeugt von dem Aufbauwillen der Stadt Breslau, wenn sie heut in dieser Arbeit das Erbe der Väter ehrt, — darüber hinaus aber nicht müde wird, im Jahre 1938 weitere wichtige Probleme am Außenbau des Rathauses und im Schweidnitzer Keller in Angriff zu nehmen.
B ö r s e. 1936. Zu der Instandsetzung der Vorhalle wurde Stellung genommen, im besonderen zur Frage von Sandsteinfreilegung und Farbton. Zugleich wurde



104 Breslau, Rathaus. Südschiff des Remters

angeregt, die Abschlußgitter durch neue kunsthandwerkliche Schmiedearbeiten zu ersetzen und zu den Entwürfen Stellung genommen.

Ehemalige Elferkaserne. 1937. Zu einer Vereinfachung des Mitteleinganges anläßlich eines Neuanstriches des Gebäudes wurde Stellung genommen sowie zur Anbringung und Gestaltung einer Gedenktafel.

Jahrhunderthalle. 1937. Anläßlich des Sängerbundesfestes sowie des für 1938 in Aussicht stehenden Deutschen Turn- und Sportfestes war es verständlich, daß die Stadt Breslau Wert darauf legte, die Jahrhunderthalle in einen würdigen Zustand zu versetzen und zahlreiche dringende Verbesserungen des ja eigentlich immer noch unfertigen Bauwerkes vorzunehmen. Da es sich bei der Jahrhunderthalle ohne Zweifel bereits heut schon um ein Kulturdenkmal ersten Ranges handelt, wurden diese Arbeiten, die unter Leitung des Magistrats-Oberbaurats Konwiarz standen, unter Zuziehung der Denkmalpflege ausgeführt, wie auch der Provinzialkonservator am Preisgericht zur Erlangung von Entwürfen für die künstlerische Gestaltung der vier Kuppelpfeiler des Inneren beteiligt war. Die Ausführung dieser künstlerischen Ausführungen war jedoch 1937 noch nicht spruchreif.

Lessingpavillon in der Werderkaserne. 1935. Der Abputz des kleinen Barockpavillons an der Oder, dem Ort, wo Lessing an der „Minna von Barnhelm" arbeitete, erfolgte seitens der Heeresstandortverwaltung. Zu der Farbenwahl wurde Rat erteilt.

Militärfriedhof, Gefallenen-Denkmal von 1848. 1936. Zu einer Reinigung und Ausbesserung der Schrift des schlichten Obelisken wurde Rat erteilt und eine Beihilfe gewährt.

Moltkedenkmal. 1936. Zur Versetzung des Moltkedenkmals von der Straße der SA. nach dem Stabsgebäude wurde Stellung genommen.

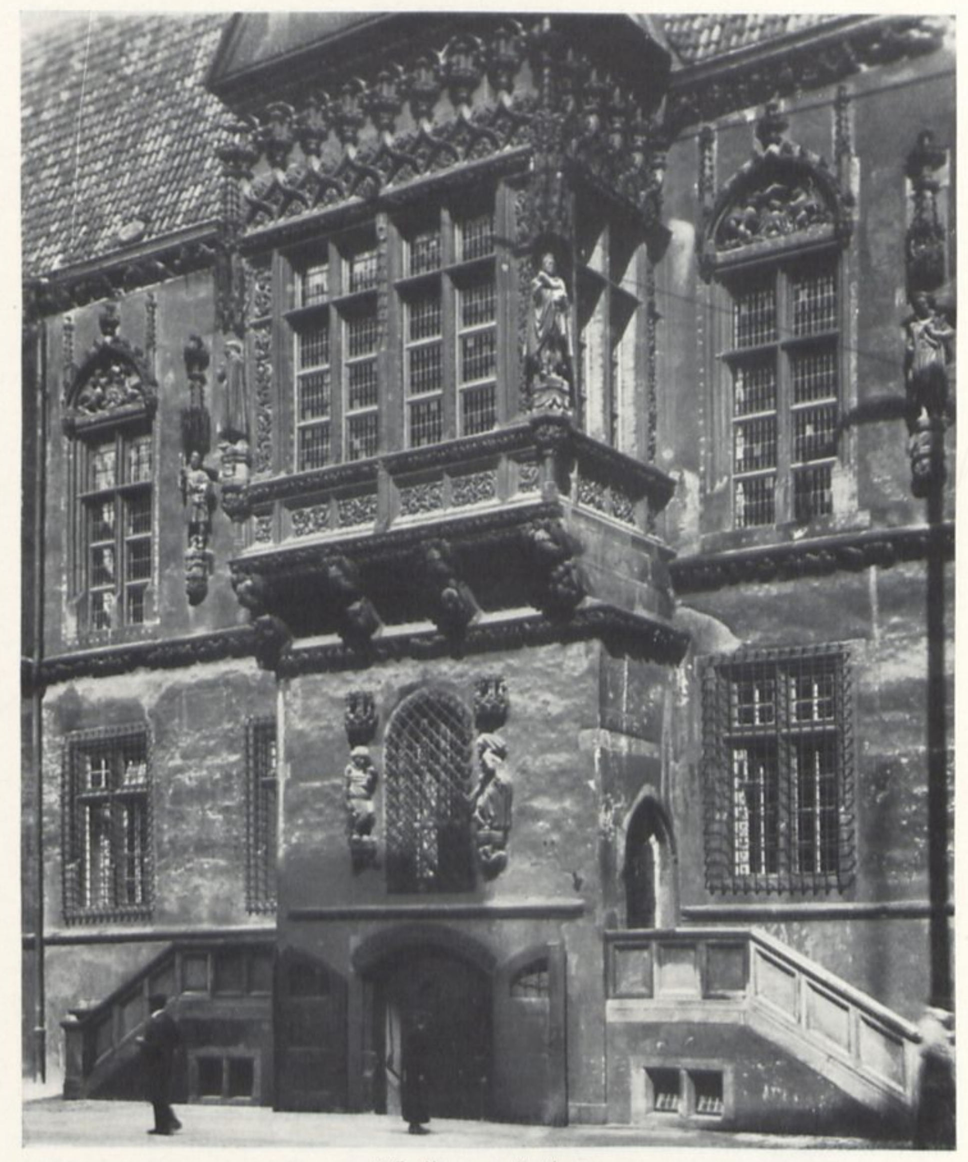
O b e r l a n d e s g e r i c h t. Ehemaliges Prämonstratenserstift zu St. Vinzenz. 1935. Der Wunsch, eine Büste des Führers in der unteren Eingangshalle zur Aufstellung zu bringen, die, in Eichenholz ausgeführt, von Prof. dell' Antonio, Bad Warmbrunn, stammt, bedingte eine Instandsetzung des schönen gewölbten Raumes. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt I und bestanden in einer Helltönung der Wand- und Gewölbeflächen, Weißabsetzung der Gliederungen und farbigen Behandlung der Holzteile. Auch der große geschnitzte Adler wurde wieder aufgehängt und erhielt seine Insignien.

O b e r p r ä s i d i u m. Ehem. Palais Hatzfeldt. 1936. Die Renovierung einer Reihe von Räumen unter Bauleitung des Preußischen Staatshochbauamtes I, Breslau, begann mit dem Zimmer des Oberpräsidenten. Die reichvergoldeten Stukkaturen auf den gespachtelten Wänden wurden gereinigt, Wände und Decke erhielten einen zurückhaltenden Anstrich in mattem Resedagrün, die Vergoldung mußte zum Teil erneuert werden, leider nicht in Blattgold, Paneele und Heizkörperverkleidung wurden in Ordnung gebracht. Außerdem war es möglich, die untere Durchfahrt hell zu streichen (Freilegung des Steines mußte aus Kostenersparnisgründen unterbleiben), desgleichen das große Treppenhaus, das Adjutantenzimmer und zwei Vorzimmer in einfacher Weise zu renovieren und vor allem wesentlich heller zu gestalten.

1937 erfolgte ein äußerer Neuanstrich des Gebäudes in grauen, gering voneinander abgesetzten Tönen, sowie eine Reinigung des Portalvorbaues mit Lithosan. Hierbei stellte sich heraus, daß dieser Vorbau aus verschiedenfarbigen Marmorsorten ausgeführt ist. Der Bauzustand ist freilich besorgniserregend, so daß mit einer gründlichen Überholung 1938 zu rechnen sein wird.

U n i v e r s i t ä t. 1935/36. Die Instandsetzungsarbeiten an der Stadtfront konnten unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes I, Breslau, zu Ende geführt werden. Den bedeutsamen Abschluß der umfassenden Restaurierung bildete die Wiederherstellung des Südportales aus dem Jahre 1736, das mit seinem reichen Figurenschmuck von der Hand des Bamberger Bildhauers Joh. Albrecht Siegwitz und um seiner starken Verwandtschaft zum Wiener Barocktypus eines Hildebrandt zu den besten und reifsten Barockschöpfungen in Schlesien zählt. Nach Einrüstung und Reinigung des Sandsteins ergab sich die Notwendigkeit, den ganzen Portalvorbau abzubrechen, von den Eisenankern zu befreien, die verfaulten und zertrümmerten Sandsteine durch neue zu ersetzen, die alten noch guten Stücke vom Ölfarbenanstrich zu befreien und das ganze Portal neu zu versetzen, wobei die neuen Steine eine bedeutend tiefere Einbindung in das Mauerwerk verlangten. So hatten z. B. die mittleren, 2,80 m langen, 1,45 m breiten und 0,30 m hohen Balkonplatten aus Sandstein an beiden Seiten nur ein Dreiecksauflager von 6 bis 7 cm (!) und auf der Hinterseite ein Auflager von 5 bis 6 cm (!). Die Dreiecksauflager aber waren noch durch 5 cm starke Eisendübel geschwächt und z. T. ausgeplatzt. Die rechte Säule erhielt einen starken exzentrischen Druck, sodaß das Kapitell in zwei Teile gespalten war, desgleichen waren die viel zu schwachen Wandpilaster (bei 3,44 m Länge 10 bis 11 cm stark!) von der Wand abgedrückt und geplatzt, das gleiche galt von den Konsolen und dem Balkongesims, dazu kamen Ausbesserungen in Zement und Ziegel, die der Ölfarbenanstrich bisher verdeckte.

Die Wiederherstellung beschränkte sich nach vollkommener Abtragung des Portales nicht nur darauf, die zertrümmerten und schadhaften Stücke zu erneuern, sondern sogenannte Verkleidungsstücke in dreifacher Stärke als tragende Teile auszubilden und die Auflager so zu vergrößern, daß der Schwerpunkt sich auf den Auflager legt. So wurden Sockel, Gurtgesims, Basen, Architrav zum Teil, eine Säule mit Kapitell erneuert, desgleichen Teile der Pilaster. Vollkommen erhalten blieb die reich ornamentierte Balustrade. An den Figuren wurden nur ganz geringfügige Neuverdüblungen vorgenommen. Alle alten Stücke mußten mühsam



105 Breslau, Rathaus
Erkervorbau auf der Südseite mit den wiedererstellten Treppenläufen

von der Ölfarbe befreit werden, ohne die originale Oberfläche zu verändern. Der Wiederaufbau setzte schließlich eine Erneuerung der Fundamente und eine einwandfreie Verdüblung mit Messingdübeln voraus. Die Bildhauer- und Steinmetzarbeiten führte die Firma Zeidler & Wimmel aus.
Diese denkmalpflegerische Wiederherstellungsweise wurde leider in der Presse verkannt und von einer Kopie des Portales berichtet. Vgl. Berichtigung in der Zeitschrift „Die Denkmalpflege", Jahrgang 1936, H. 7/8, S. 228.
Im Innern des Gebäudes wurde lediglich ein Raum, die ehemalige Apotheke, neu gestrichen. Bei dieser Gelegenheit reinigte man das geschwärzte Deckengemälde. Die von Maler Drobek durchgeführte Reinigung brachte ein sehr beachtliches, von Felix Anton Scheffler signiertes und auf das Jahr 1739 datiertes Gemälde zum Vorschein: Christus heilt die Bresthaften. Die großartige dekorative Komposition wird durch die Schönheit der Farben wirkungsvoll unterstützt. Auch diese denkmalpflegerische Wiedergewinnung bedeutet eine wesentliche Bereicherung des schlesischen Kunstgutes. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt I in Breslau.
Universitätsbibliothek. 1935. Im ehemaligen Kreuzgange der Sandkirche, der nach zweigeschossiger Umgestaltung in der Barockzeit heute von der Universitätsbibliothek im Obergeschoß genutzt wird, wurden beim Einbau von Trägern zur Unterstützung der schweren Bücherlasten Reste von Wandmalereien gefunden. Diese befinden sich unter dem Fußboden des Obergeschosses und über den Gewölben des Erdgeschosses an der Südwand der Kirche. Es wurde im Einvernehmen mit dem Preußischen Staatshochbauamt I, Breslau, sowie der Universitätsbehörde veranlaßt, daß durch Maler Drobek, Breslau, die Freilegung der Fundstücke vorgenommen, ferner daß eine Farbskizze und Bestandsphotos angefertigt wurden, da eine Sichtbarerhaltung ausgeschlossen war. Die Malerei wurde daher nur gefestigt und Vorsorge getroffen, daß die einzuziehenden Träger in 15 cm Abstand von der bemalten Wand verlegt wurden. So ist nach Beseitigung der Schuttfüllung über dem Gewölbe der dokumentarische Bestand, wenn auch unter dem Fußbodenbelag, gesichert. Festgestellt konnte ferner werden, daß sich das Fresko unter dem Gewölbe fortsetzt und dort nur durch den Kalkanstrich verdeckt wird. Eine Freilegung hätte insofern Wert, als es sich um Darstellungen aus dem Leben des Ordens handeln dürfte. Stilistisch stimmen sie mit der 1465 bezeugten Tätigkeit des Bruders von Fuelneck und des Laienbruders Wenzel überein, von deren Tätigkeit bisher nur einige Fragmente in der Sakristei bekannt waren.

Bürgerliche Bauten

Albrechtstraße 56. 1937. Das als Gustav-Freytag-Haus bekannte Bauwerk einer würdigen Wiederherstellung zu unterziehen, hat Aussicht auf Verwirklichung. Die diesbezüglichen Vorverhandlungen wurden lebhaft unterstützt.
Altbüßerstraße 26. 1937. Zu einem Abputz des Gebäudes wurde Rat erteilt.
Antonienstraße 10. 1936. Ehem. Loge zum goldenen Zepter mit bemerkenswertem Saal. Der Standpunkt der Denkmalpflege wurde bei Umbauabsichten geltend gemacht.
Antonienstraße 13. 1936. Anläßlich des Abputzes der Fassade konnte durch eine Beihilfe darauf hingewirkt werden, daß die guten klassizistischen Ornamente gesichert und ergänzt wurden und daß der Putzton auf den Charakter der Fassade abgestimmt wurde.
Antonienstraße 19/21. 1936. Es wurde der Versuch gemacht, sich für die Verwendung eines dreiteiligen Barockgitters einzusetzen.
Blücherplatz 4. 1937. Das Gebäude wurde neu abgeputzt und farbig dem Platzbild eingepaßt.

Breite Straße 38. 1937. Die hübsche Barockfassade wurde neu geputzt und hierbei Rat erteilt.
Breite Straße 39. 1937. Die gute Barockfassade wurde neu geputzt und besser abgewässert.
Domplatz 2/3. 1937. Zu einem Vorschlag zur Vereinigung der beiden Treppenhäuser wurde Stellung genommen.
Elisabethstraße 1. 1935. Im Hinblick auf den städtebaulich einheitlichen Charakter der 1821 durch Heinrich Ferdinand Tschech erbauten Elisabethstraße wurde gegen einen modernen Ladenbau Stellung genommen.
Junkernstraße 1/3. 1936. Das bedeutende Renaissanceportal — das Haus wurde 1531 durch den Kaiserlichen Rat Heinrich von Rybisch erbaut — wurde von Anstrichen gereinigt und zusammengestimmt, da sehr verschiedene Sandsteinarten zum Vorschein kamen.
Karlstraße 43. 1937. Ein freigelegtes Portalgewände in Sandstein wurde leider wieder mit Ölfarbe überstrichen, da der Besitzer keine Anzeige von der Instandsetzung gemacht hatte.
Karlstraße 44. 1937. Der Neuabputz der bedeutenden Barockfassade um 1740 wurde mit mehrfachen Verbesserungen und Veränderungen im Einvernehmen mit der Denkmalpflege vorgenommen.
Klarenmühle I und II. 1937. Die Stadtgemeinde Breslau hat die beiden Klarenmühlen gekauft, um sie als HJ.-Heime umzubauen. Hierzu wurde Stellung genommen und auf die Bedeutung der Bauten und ihrer zu erhaltenden Einrichtung im Sinne eines technischen Kulturdenkmals hingewiesen. Es besteht die Möglichkeit, daß die Interessen der Denkmalpflege Berücksichtigung finden.
Kleine Groschengasse 9. 1937. Ein im Hof befindliches Fachwerkgebäude mit Außentreppe und Galerie mußte im Zuge des Schuhbrückendurchbruches zum Abbruch freigegeben werden. Photos und Aufmaß kamen in das Archiv des Provinzialkonservators.
Knopfmühle. 1936. Zu der Abbruchsabsicht der als technisches Kulturdenkmal anzusprechenden Knopfmühle an der Ohle wurde Stellung genommen und von dem Abbruch auch aus städtebaulichen Gründen abgeraten.
Neumarkt 42. 1937. Der Neuabputz der hübschen Barockfassade wurde mit einigen Vereinfachungen von Zutaten des 19. Jahrhunderts verbunden.
Neumarkt 44. 1937. Das Barockhaus mit besonders feiner Fenster- und Giebelgliederung wurde sorgfältig instandgesetzt.
Nikolaistraße 40. 1936. Das dicht an der Barbarakirche befindliche Giebelhaus von 1696 unterzog die Stadtbauverwaltung einer sorgfältigen Instandsetzung, da es sich um ein stadteigenes Grundstück handelt. Die Verlegung der Eingangstür nach der Ostseite, die im unteren Teil von der Mauer des ehemaligen Barbarakirchhofes gebildet wird, ermöglichte an der Straßenfront ein dem Charakter des Gebäudes fein angepaßter Ladenausbau. Neuabputz und Beseitigung häßlicher Zutaten sowie Instandsetzung der Epitaphien vervollständigen die dankenswerte denkmalpflegerische Tat. Bei den Arbeiten wurde eine alte Holzbalkendecke gefunden, deren Balken mit einem grünen Rankenmotiv aus der Erbauungszeit bemalt waren. Die Decke war jedoch zur Erhaltung zu schlecht. Die Arbeiten unterstanden Magistratsbaurat Dr. Stein. Abb. 106 u. 107.
Oderstraße 7. 1936. Zu einer Dachinstandsetzung des guten klassizistischen Bauwerkes, der später die Wiederherstellung der Fassade folgen soll, wurde gutachtliche Stellung genommen.
Oderstraße 36. 1937. Das zu den Altaristenhäusern der Elisabethkirche gehörende, völlig isoliert stehende kleine Gebäude wurde zum Abbruch freigegeben, die Niederlegung zeigt, daß der Raum hinter dem Chor der Elisabethkirche nur gewonnen hat. Das Gebäude war ohne Schmuckformen.



106 Breslau, Nikolaistraße 40 vor der Wiederherstellung

Reuschestraße 49. 1935. Der Neuabputz des schmalen Giebelhauses aus der Zeit um 1740 wurde vor allem im Hinblick auf eine Beihilfe so beeinflußt, daß Putzart und Farbenwahl mit dem gut gegliederten und ornamentierten Fassadentypus wohltuend harmonieren.

Ring 2, Greifenhaus. 1935. Die Wiederherstellung der Fassade des Greifenhauses, für die staatliche, städtische und provinzielle Beihilfen gesichert waren, stellte den bauleitenden Architekten, Magistratsbaurat Dr. Stein, und die Denkmalpflege vor die schwierige Entscheidung, ob versucht werden solle, den ursprünglichen Zustand des 1587 von dem Breslauer Stadtbaumeister Friedrich Groß erbauten Hauses, wie er in einer Zeichnung Heinrich Mützels von 1824 dokumentarisch festgelegt worden war, wiederherzustellen oder den durch eine Überarbeitung der Fassade im Geschmack des Spätklassizismus, wahrscheinlich 1825 von Ferd. Tschech, erreichten Kompromiß beizubehalten. Die Hauptunterschiede bestanden in der ursprünglichen Unterbrechung der Horizontalgesimse in der mittleren Fensterachse und in der knapperen Fensterumrahmung. Andererseits glaubte man den Palmettenfriesen und den Fensterumrahmungen einen gewissen kunsthistorischen Wert zusprechen zu müssen, der sich freilich bei näherem Zusehen als sehr gering erwies. Entscheidend war jedenfalls die richtige Erkenntnis der Überlegenheit der



107 Breslau, Nikolaistraße 40 nach der Wiederherstellung

kraftvollen Bauidee des 16. Jahrhunderts, gegenüber der die Zutaten des 19. Jahrhunderts energielos wirkten. Da im übrigen der Baubefund die Mützelsche Zeichnung bis in alle Einzelheiten bestätigte, entschloß man sich zur Wiederherstellung der Komposition von 1587. Hierbei konnten zugleich durch den Bildhauer und Stukkateur Kiunka die Wappentiere des vierten bis sechsten Geschosses vollkommen freihändig angetragen und erneuert werden, die entweder in ganz schlechtem Zustande oder gar nicht plastisch ausgebildet, sondern nur gemalt waren. Die Adlerflügel des fünften Geschosses wurden ergänzt, desgleichen die alte Wetterfahne wieder angebracht. Das im Hof eingemauerte Doppelwappen wurde an seinen alten Platz über dem Portal zurückgebracht und dieses selbst gereinigt und nach der Mützelschen Zeichnung teilweise ergänzt. Wappentiere, Gesimsbänder und Fensterumrahmungen setzte man mit einem leichten Ockerton gegen einen graublauen Grund, der nach einer alten Beschreibung bezeugt war, ab. (Vgl. Instandsetzungsbericht von Magistratsbaurat Dr. Stein in der Zeitschrift „Die Denkmalpflege", Jahrgang 1935, H. 10, S. 231.) Abb. 108 u. 109.

Ring 3. 1937. Das Gebäude wurde durch den Architekten Roth, Breslau, instandgesetzt. Die Wiederherstellung des schönen Renaissanceportales steht noch aus.

Ring 6. 1935. Im Hause Ring 6 wurde in einem saalartigen Raume des ersten



108 Breslau, Greifenhaus vor der Wiederherstellung

Stockwerkes eine reiche Barockdecke von alten Anstrichen befreit, desgleichen wurden die Risse ausgebessert, das Paneel ebenso wie die Pilasterkapitelle in Stuckmarmor ergänzt und zu den von Bildhauer Kiunka ausgeführten Arbeiten, die durch eine Neueintönung des Raumes ergänzt wurden, eine Beihilfe bewilligt.
Ring 17. 1937. Das mit seiner Fassade dem 17. Jahrhundert angehörende, besonders gut erhaltene Gebäude wurde neu verputzt. Die Sandsteinvasen auf dem Giebel wurden in Kunststein erneuert, die Reklame vereinfacht.
Ring 41. 1937. Das schöne Eckhaus wurde ausgebessert, die Ringfassade gestrichen.
Salzstraße 34. Im Zuge der Neubauten des Landesarbeitsamtes und des anschließenden Finanzamtes längs der Salzstraße mußte leider das reizvolle sogenannte „Badeschlößchen" abgebrochen werden. Zur Besitzgeschichte des Hauses vgl. „Schlesische Zeitung" vom 15. März 1936, Nr. 138. Über die Erbauungszeit geht hieraus hervor, daß das Haus vor 1782 durch den Ingenieur Obrist Lieutnant de Haab, Breslau, erbaut wurde, der den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend die Pläne gezeichnet haben dürfte, bei denen er aber in jedem Fall unter dem Einfluß des älteren Langhans gestanden haben muß. Im Hinblick auf diesen kunsthistorischen Wert, zugleich aber die schlicht strenge architektonische Haltung wurde mit dem Reichsbauamt Breslau vereinbart, das Bauwerk vor dem Abbruch durchzuphotographieren und außerdem von Studenten der Technischen Hochschule Aufnahmezeichnungen im Maßstabe 1:100 anfertigen zu lassen, um sie dem Archiv des Provinzialkonservators zu überweisen. Die in Stuck angebrachten Delphine sollen, wenn möglich, am Neubau angebracht werden. Abb. 110.



109 Breslau, Greifenhaus nach der Wiederherstellung

S c h m i e d e b r ü c k e 22, G o l d e n e s Z e p t e r. 1936/37. Zu einem durchgreifenden Innenausbau der historischen Gasträume wurde Stellung genommen, um die Pläne des Architekten Roth mit den denkmalpflegerischen Wünschen in Übereinstimmung zu bringen. Die Ausführung hat an der Aufteilung der Erdgeschoßfenster nichts geändert, die Inschriftkartusche wurde erneuert. Im Inneren entstand ein überaus anziehendes Bild einer alten Gaststätte, wobei nicht unwesentliche bauliche Veränderungen der vorderen Räume vorgenommen wurden. Einige Schauobjekte der städtischen Kunstsammlungen in einer Wandvitrine erinnern sinnvoll an die historische Bedeutung des Hauses zur Zeit der Befreiungskriege. Die Verbindung von alt und neu kann für einen Gastraum als durchaus befriedigend gelöst bezeichnet werden.

S c h u h b r ü c k e 1, B ü r g e r o b d a c h. 1935/36/37. Nachdem 1934 die Verhandlungen betreffend Durchbruch durch den Siehdichfür und die Verbreiterung der Großen Groschengasse und der Schuhbrücke begonnen hatten, wurde nach langwierigen, von grundsätzlichen städtebaulichen Erwägungen ausgehenden Beratungen aller beteiligten Dienststellen mit der Denkmalpflege am 25. April 1936 der Durchbruch zwischen Zwingerstraße und Junkernstraße durch den Regierungspräsidenten genehmigt. Seitens der Stadt wurde zugesagt, alle zum Abbruch bestimmten Gebäude, die nach Ansicht des Provinzialkonservators Denkmalwert besäßen, photographisch und zeichnerisch aufzunehmen und das Material dem Archiv des Konservators zu übergeben. Denn bei aller Anerkenntnis der Notwendigkeit dieser weitgehenden Abbrüche aus verkehrstechnischen Gründen verschwindet



110 Breslau, Salzstraße 34 vor dem Abbruch

ein beträchtliches Stück Alt-Breslau mit teilweise sehr feingestalteten Fassaden und dem unwiederbringlichen Reiz mittelalterlichen und barocken Städtebaues. Der Anfang der Abbrucharbeiten wurde im März 1936 mit dem Niederreißen des 1668 in einfachen Frühbarockformen erbauten Bürgerobdaches gemacht, 1937 erfolgte der Abbruch des Siehdichfür. Sonstige ältere Gebäude wurden bisher nicht abgebrochen.

Schuhbrücke 48. 1935/36. Zur Frage des Abputzes, Anstriches und der Behandlung der Sandsteinteile an Fenstern und Portal wurde Stellung genommen. Die Arbeiten wurden nur teilweise fertiggestellt.

Schweidnitzer Straße 53. 1936. Die durch Ladeneinbauten arg entstellte ehemalige mittelalterliche Hausdurchfahrt wurde durch Einbeziehung in die Konditorei Huthmacher verständnisvoll wiederhergestellt. Die Sandsteinrippen mit ihren figuralen Konsol- und Schlußsteinen wurden freigelegt und teilweise ergänzt und die Neuausmalung auf die mittelalterlichen Gewölbe abgestellt. An den Arbeiten wurde beratend mitgewirkt.

Stockgasse 19. 1937. Das Haus mit seiner reich stuckierten Fassade von etwa 1740 wurde neu geputzt und hierbei besonderer Wert auf eine sorgfältige Wiederherstellung der zum Teil schon stark abgängigen Stuckornamente gelegt.

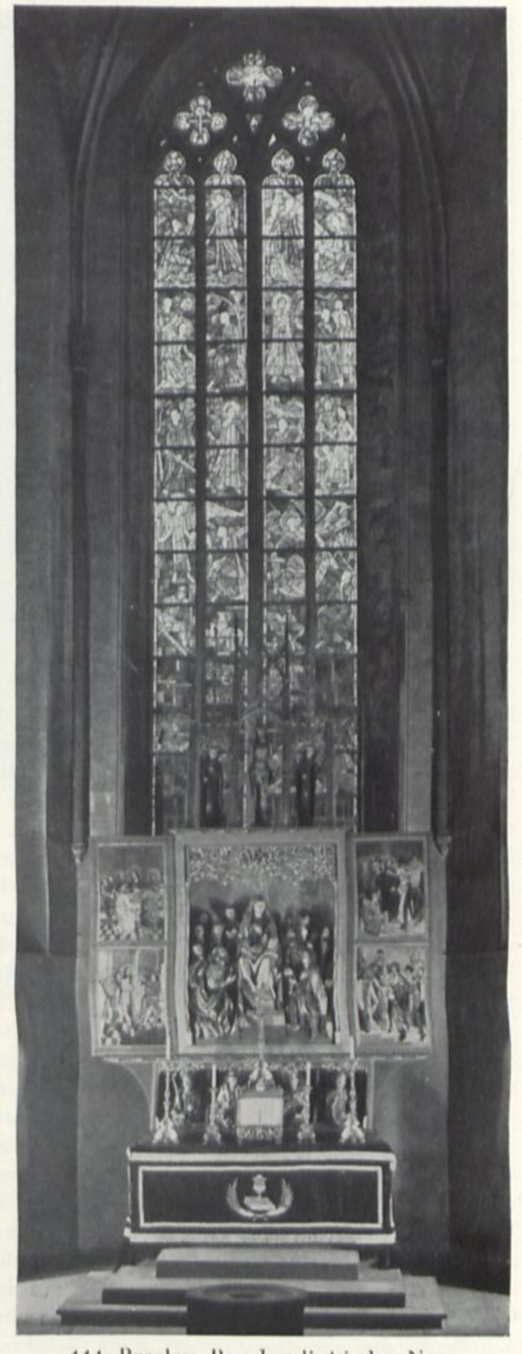
Kirchen

Adalbertkirche. 1937. Die Instandsetzung der Taufkapelle, insbesondere Neuabputz und Isolierung der unteren Wandflächen, Hellverglasung, Verbesserung der Sakristeitür und des Abschlußgitters wurde mit einer sorgfältigen Instandsetzung der Fresken durch die Maler Drobek und Lange, Breslau, verbunden. Die Fresken sind mit der Jahreszahl 1476 datiert. Sie wurden 1920 durch Maler A. E. Becker bereits einmal restauriert, waren jedoch derart verschmutzt und vor allem vom Schimmelansatz infolge der Feuchtigkeit überzogen (nicht aber verblaßt, wie im Kunstdenkmälerverzeichnis gesagt wird), daß eine Reinigung mit Brot, Abwaschen und Fixierung notwendig wurde. Hierbei sind etwaige Zutaten Beckers entfernt und Fehlstellen vorsichtig beigetönt worden. Die Hauptszenen, Himmelfahrt Mariens, Heimsuchung und Anbetung des Kindes, sowie die Engelsgestalten in den Gewölbekappen haben dadurch viel an ursprünglichem

Reiz ihrer qualitätvollen Malweise, die sich sehr wesentlich von gleichzeitigen Wandmalereien in der Provinz unterscheidet, wiedergewonnen. Eine Tönung der Rippen und die Entfernung der Draperie im Sockel trug dazu bei, daß die Fragmente besser zur Wirkung kommen als bisher. Die Arbeiten unterstanden der Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes I in Breslau.
Aegidienkirche. 1937. Die Kirche wurde neu gedeckt, und zwar das Schiff mit Flachwerken, der Chor mit Mönch-Nonnensteinen. Eine einheitliche Deckung in Mönch-Nonnensteinen war aus Kostengründen leider unmöglich.
St. Anna-Kirche. 1935. Zur Beseitigung der unmittelbaren Gefahr durch herabfallende Putzteile wurden an der barocken Giebelfront die Sandsteine befestigt und abgedeckt, der Putz erneuert und überfilzt und die ganze Fassade mit Kalkschlemme überzogen, um zu harte Unterschiede zwischen alten und neuen Stellen aus Kostenersparnisgründen zu verdecken. An der Längsseite der Kirche wurden nur die Dachflächen ausgebessert, Rinnen erneuert und der obere Teil des Wandputzes ausgebessert. Die Arbeiten wurden durch das Preußische Staatshochbauamt I, Breslau, ausgeführt.
Bernhardinkirche. 1935/36/37. Es wurden wiederum eine Reihe wichtiger Einzelverbesserungen vorgenommen. So wurde die Taufkapelle in hellen Farbtönen von weiß und grau neu gemalt und das als Altar dienende Epitaph des Propstes Johannes Scholz d. Ä. von 1583 in der Provinzial-Restaurierungswerkstätte wiederhergestellt. Zugleich erhielt der Raum eine Verbesserung der Beleuchtungsanlage.
Ferner wurde zur Frage der Umgestaltung des Rendanturgebäudes und des Kirchplatzes mehrfach Stellung genommen, desgl. für Einbeziehung des ehem. Hospitalgebäudes und des westlichen Kreuzgangteiles in den Pflegebereich der Kirche eingetreten. Alle diese Pläne sind vorerst nicht zur Verwirklichung gekommen, dagegen wurde der nördliche, an die Kirche anstoßende Teil des Kreuzganges neu gestrichen, wobei alle Sandsteinteile von Übermalungen freigelegt wurden.
Im Inneren des Hauptschiffes wurden mehrere wesentliche Instandsetzungsarbeiten ausgeführt. Die fünf großen und besonders schönen Messingkronleuchter wurden neu mit einseitig gefaßten Leuchtröhren versehen, ferner wurde für den Altar eine indirekte Beleuchtung rechts und links am Chorabschluß angebracht. Der Chorraum selbst wurde in der unteren Isolierverkleidung in grauen Tönen an Stelle des bisherigen Ornaments eingetönt. An der Nordseite desselben wurde die Hedwigstafel, die sich seit sechs Jahren im Schlesischen Museum der bildenden Künste als Leihgabe befunden hatte, auf vier Wandkonsolen zur Aufstellung gebracht. Die zwei fragmentarischen Flügel wurden an der Rückwand des Orgelchores aufgehängt, und zwar zusammen mit dem Abendmahlsbild des ehem. Hauptaltares. Ferner wurden im Chor sechs Renaissancebilder von 1612 (ehemalige Emporenfüllungen), früher in der Nordostecke des nördlichen Seitenschiffes, über dem Chorgestühl aufgehängt.
Seine wichtigste und wirksamste Bereicherung aber erhielt der Chorraum durch den Ersatz des mittleren Ostfensters, eines Werkes von 1901, durch ein neues Fenster, das nach den Entwürfen der Maler Drobek und M. v. Gosen durch die Firma Seiler, Breslau, hergestellt wurde. Die zu lösende Aufgabe bestand darin, die teppichartige Verflechtung der Szenen aus dem Leben des Apostels Petrus farbig so zu gestalten, daß eine Schließung des Raumes bewirkt und der gotische Flügelaltar zur Wirkung gebracht wurde. Der Vertiefung der beiden Künstler in die große Aufgabe ist es zu danken, daß Schlesien ein bedeutendes Denkmal neuzeitlicher Glasmalerei erhalten hat, dessen besonderer Vorzug es ist, sich in den mittelalterlichen Raum hervorragend einzufühlen. Es kann als eine ausgezeichnete Gegenwartsarbeit, die auf der handwerklich künstlerischen Tradition des Mittelalters aufbaut, bezeichnet werden. Abb. 111.

Schließlich wurde die Orgel verbessert, indem die Zahl der Register von 41 auf 62 erhöht und versucht wurde, soweit wie möglich das Klangbild wiederherzustellen, das ihr ihr Erbauer Adam Horatius Casparini 1709 gegeben hatte. Außerdem wurde die Nebenorgel im Altarraum mit der Hauptorgel auf elektromechanischem Wege verbunden. Zur Steigerung der Klangwirkung wurden die schalldurchlässige Rückwand der Hauptorgel mit Holzfaserplatten verkleidet sowie die überflüssigen Tretbälge beseitigt, so daß der Treppenraum hinter der Orgel einen wesentlich besseren Eindruck macht und die Aufhängung der oben bezeichneten Bilder zuließ.
Corpus-Christi-Kirche. 1935/36/37. Der Innenraum der Kirche wurde durch das Preuß. Staatshochbauamt I, Breslau, instandgesetzt. Nach Ausbesserung der Putzschäden an den Gewölben und Sicherung der Rippen wurde eine ältere Leimfarbschicht abgebürstet, desgleichen wurden sämtliche Schluß- und Konsolsteine von deckenden Anstrichen befreit und um ihres bisher kaum beachteten kunstgeschichtlichen Wertes willen sorgfältig durchphotographiert. Die Neueintönung in dünner Kalkfarbe ging davon aus, dem Raum durch einen ins Gelb gebrochenen Wandton einen warmen Charakter zu geben und von diesem die Architekturteile, Rippen und Vorlagen sowie die reich stuckierten Barockumrahmungen der Altäre in gebrochenem Weiß abzusetzen. Diese Farbenwahl wurde besonders im Hinblick auf die barocke Ausstattung sowie auf die Klarverglasung gewählt, sie ist in den subtilen Nuancierungen dem barocken Raumbild mehr als dem gotischen Grundcharakter der Kirche angepaßt.
Im Zuge der Innenerneuerung wurde das mittlere Gestühl in Kiefernholz unter Verwendung der barocken eichenen Wangen längs des Mittelganges durch die Firma Hauswalt ausgeführt.
Der Hochaltar, die Kanzel, der Allerseelenaltar und zwei Seitenaltäre, Liborius- und Livinusaltar, wurden neu staffiert und zwar in der Hauptsache auf Weiß mit sparsamer Verwendung von Gold und Silber abgestellt. Das Hochaltarbild wurde gereinigt und an das Missionskreuz des Allerseelenaltares der Corpus aus der Vorhalle angebracht, desgl. die dahinterliegende Nische neu gestaltet. In der Vorhalle kam ein gotischer Corpus aus dem Diözesan-Museum von etwa 1400 zur Aufhängung. Die störend über Putz gelegten elektrischen Zuleitungen wurden im Altarraum wesentlich verbessert.
Über die Instandsetzung des Marientod- und Johannesaltares im nördlichen Seitenschiff durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte vgl. den Bericht von Nickel, S. 192 und Abb. 112 u. 113.
Dom. 1935/36/37. Die im Jahre 1934 durchgeführte Instandsetzung des Dominneren umfaßte den wichtigsten Teil der großen Aufgabe, den Hauptraum. Es mußten jedoch noch eine ganze Reihe von Einzelaufgaben des Gesamtinstandsetzungsprogrammes der Zukunft überlassen werden. Hierzu gehörten die Konservierung des Hochaltares sowie die Instandsetzung der Fresken und die Gesamtwiederherstellung des Kleinchores und der angebauten Barockkapellen. Die Restaurierung der Flügel des Hochaltares erfolgte 1935 in der Provinzial-Restaurierungswerkstätte.
Nach der Restaurierung bildeten die Tafeln in der Ausstellung „Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien" das Mittelstück (Vgl. S. H. V. I. S. 210, 222/23, 235). Bei dem Wiedereinbau in den Altar ergab sich die Notwendigkeit, den Sammet des Schreines, von dem sich die silbergetriebenen Figuren abheben, zu ersetzen und dabei ein satteres Purpurrot zu wählen.
1936 erfolgte die Wiederherstellung der Kurfürstlichen Kapelle, des nach den Entwürfen Joh. Bernhard Fischer von Erlachs in die Nordostecke des Chores 1716 bis 1724 für den Fürstbischof Franz Ludwig, zugleich Erzbischof und Kurfürsten von Trier, eingefügten Baues. Der auf rechteckigen Grundriß quer zur Domachse mit

einem nördlichen Altaranbau errichtete Baukörper entwickelt sich im oberen Abschluß zu der für Fischer charakteristischen längsovalen Kuppel mit Laterne, die dem Raum eine ausgesprochen festliche Note gibt. Dieser festliche Eindruck wird durch die reiche Verwendung von grauem Prieborner Marmor in der durch kraftvolle Säulenstellung betonten unteren Zone und durch grauen, weißen und rötlichen Stuckmarmor in der Kuppelzone in Verbindung mit einer überreichen Vergoldung aller ornamental dekorativen Teile gesteigert. Zur Üppigkeit des Gesamteindrucks tragen ebensosehr Plastik wie Malerei bei. Der Prager Bildhauer Maximilian Brokoff und zum Teil Joh. Adam Karinger waren die Schöpfer des figürlichen Schmuckes am Hochaltar und den Supraporten, auch hier wieder durch geistvolle Komposition von weißem Tiroler und bräunlichem Salzburger Marmor mit Bronze den Materialreichtum voll ausnützend. Die vier Pendentifzwickel sowie die ovale Kuppel gestaltete Carlo Carlone mit dem ganzen Phantasiereichtum seiner Erfindungskraft al fresko aus, in den Zwickeln die Evangelisten mit den Kirchenvätern gepaart darstellend, an der Kuppel den dramatisch unerhört gesteigerten Sturz der Engel und die Anbetung des Allerheiligsten. Ebenso das durch die Laterne einflutende Licht wie die Goldfolie einer Scheinkassettierung der Kuppel geben diesem Fresko eine ganz seltene Raumgebundenheit, Wände und Kuppel schließen sich zu einer vollendeten räumlichen Einheit, zu einem einzigen golddurchglühten Farbakkord zusammen. Und trotzdem ist es noch gelungen, in dem kleinen Altarraum mit seiner ganz vergoldeten Halbkuppel und der Raffiniertheit seitlicher Lichtführung eine allerletzte Steigerung, ein gleichsam magisches Goldwunder zu erreichen. Vgl. Abb. 73—79. Und dieser strahlende und schimmernde Innenraum war unter einer zentimeterdicken Staub- und Rußschicht von zum Teil verhüllender Schwärze verborgen. Mangel an oberer Lüftung hatte die Farben, vor allem in den Schattenpartien, sich zersetzen lassen, Temperatur-

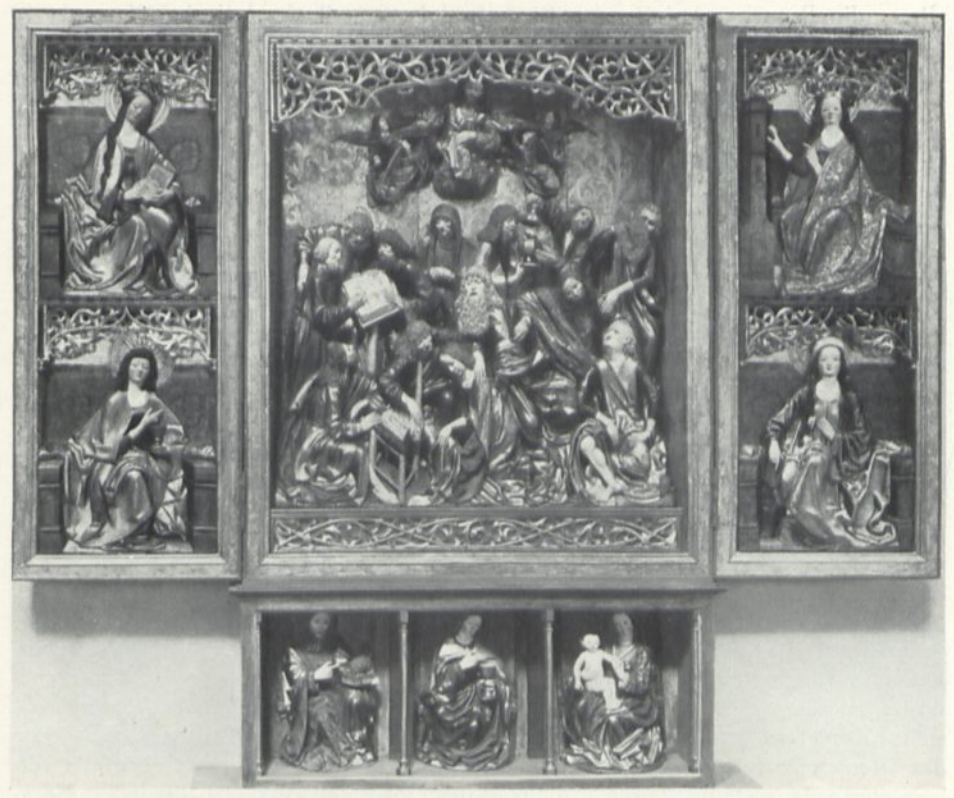


111 Breslau, Bernhardinkirche. Neuverglasung des Ostfensters im Chor



112 Breslau, Corpus-Christi-Kirche. Marientodaltar vor der Wiederherstellung

schwankungen, Schwitzwasser und auch von außen eingedrungene Feuchtigkeit ließen den Putz sich ablösen, ganze Partien des Stuckmarmors lagen hohl, die Vergoldung blätterte weitgehend ab. Die Marmorteile der unteren Zone waren blind, die drei großen Ölbilder, Opfer Melchisedeks und Abendmahl von Franz de Baker sowie das Epitaphienbild des Fürstbischofs v. Fr. Felder d. J. waren bis zur Unkenntlichkeit eingeschlagen und nachgedunkelt. Dazu kamen schlecht schließende Fenster, häßliche Scheiben, eine denkbar unschöne elektrische Beleuchtungsanlage.
Im Verfolg der unter Leitung des Dombauamtes stehenden Arbeiten wurde nach der Einrüstung eine erste Entstaubung des Raumes vorgenommen, dann reinigte Maler Drobek die Freskoteile vorsichtig mit Brot, dann durch immer neues Abwaschen mit Wasser, bis die ursprünglichen Farben klar herauskamen. Dort wo die Farbe sich ablöste, wurden Pausen und Bestandsphotographien angefertigt und die Reinigung so lange ausgesetzt, bis aus den freigelegten Farbtönen der Umgebung so viel Anhaltspunkte gegeben waren, um eine wiederherstellende Angleichung vornehmen zu können. Feine Putzrisse blieben stehen, wie überhaupt nirgends übermalt und verschönt, sondern nur gereinigt, konserviert und an Fehlstellen ergänzt wurde. Die verantwortungsbewußte Art der Wiederherstellung bedingte naturgemäß eine monatelange Arbeitszeit, währenddessen durch die Vergolder Liebich und Hesse, Breslau, und die Stukkateure Kiunka und Völkel, Breslau, jeder Zentimeter der Wand- und Deckenflächen gereinigt, gefestigt, neu vergoldet oder mit Stuckmarmor und mit freihändig angetragenem Stuckornament versehen und poliert wurde. In langsam von oben nach unten fortschreitender Arbeit wurde so die einstige Farben- und Goldkomposition freigelegt und dann durch jeweiliges Polieren oder Abdämpfen und gelegentliches Lasieren durch Drobek zusammengestimmt. Die zu stark überstrahlenden Fenster in der Kuppelzone wurden mit grauem Antikglas gedeckt, eine indirekte Beleuchtung über den stark vorkragenden Gesimsen und Blaker an den unteren Pilastern angebracht. So wurden z. B. die Engelsköpfe in der Tambourzone über der Echtvergoldung weiß lasiert, um sie von den vergoldeten Flügeln abzuheben oder die zwei Kartuschen



113 Breslau, Corpus-Christi-Kirche. Marientodaltar nach der Wiederherstellung

über den Hauptbögen erhielten eine lateinische Beschriftung, um die zu große Goldfläche abzuschwächen. Es wurde für sachgemäße Entlüftung gesorgt, die vier prachtvoll furnierten Blendtüren wurden durch Holzbildhauer Walla, Breslau, neu verleimt, abgezogen, ergänzt und poliert. Die drei Ölbilder durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte z. T. auf neue Leinwand geplättet, z. T. neu geflickt und durchgeplättet, die Rahmen zu Keilrahmen umgearbeitet, der alte Firnis abgenommen, Fehlstellen ausgeglichen und neuer Mastix-Firnis aufgebracht, schließlich die Strahlenglorie am Hochaltar ergänzt und neu geputzt. An der Epitaphienschrift wurden Buchstaben ergänzt. Lediglich die Glättung des eingelegten und mit hochkant gestellten Messingleisten versehenen Marmorfußbodens wurde vorerst hinausgeschoben. So ist durch die finanzielle Opferbereitschaft des Metropolitankapitels mit Unterstützung der Denkmalpflege durch Beihilfen aus den staatlichen und provinziellen Fonds erreicht worden, einem der kostbarsten und qualitativ besten schlesischen Barockräume seine mitreißende Schönheit wiederzugeben und der Kunstgeschichte die Fresken Carlones gleichsam wiederzuschenken, deren farbige und kompositionelle Genialität das Gesamtbild der Barockmalerei in Schlesien um ein kaum geahntes Meisterwerk bereichert.

1937 erfolgte die Restaurierung der Marienkapelle. Die zwischen 1354 und 1361 am Ostumgang des Domes errichtete Kapelle wurde urkundlich von 1369—1371 durch Simon von Gnichwitz ausgemalt. Durch den Anbau der barocken Kapellen wurden im 17. und 18. Jahrhundert die seitlichen Fenster des Schiffes zugemauert. Außerdem erhielt der Raum im 18. Jahrhundert eine neue barocke Ausstattung in Prieborner Marmor reicher barocker Prägung, während die Hauptstücke des Mittel-

alters, die Bronzegrabplatte des Bischofs Johannes Roth, datiert 1496, und die Tumba des Bischofs Preczlaus von Pogarell (1341–1376) als wichtigste Stücke, die letztere zwar im 19. Jahrhundert stark verändert, erhalten blieben. Die historische Entwicklung des Raumbildes ließ gehegte Absichten einer Reinigung der Kapelle von der barocken Ausstattung von vornherein ausschalten. Lediglich das vor dem nordöstlichen Chorfenster befindliche Epitaph für den Domdechanten Prinz Ferdinand Leopold von Holstein-Sonderburg, † 1702, wurde entfernt und in einer Südkapelle des Domes neu aufgestellt, um die ungünstige Beengung des Hochaltares und die Zumauerung des unteren Fensterteiles zu beheben. Denkmalpflegerische Voraussetzung für die Entschlüsse zur Wand- und Gewölbebehandlung war die sorgfältige Feststellung, ob sich unter dem Anstrich Spuren der bezeugten Ausmalung der Kapelle befänden. Das war bis auf einige ganz fragmentarische Farbandeutungen nicht der Fall, es wurde vielmehr festgestellt, daß fast überall der alte Putz völlig abgeschlagen und erneuert war. Dadurch war man für die farbige Gestaltung des Raumes frei, und es konnte in Verbindung mit einer grauen Antikverglasung in der alten Rautenform des 17. Jahrhunderts aller Fenster ein weißgrauer Anstrich für die Wände und Decken unter leicht farbiger Absetzung der Rippen und der schönen vom Ölfarbenanstrich befreiten Schluß- und Konsolsteine und der Triumphbogenkapitelle gewählt werden. Zu dieser fein nuancierten kühlen Farbigkeit wurden die Marmor- und Stuckornamente der Altäre in Grau und Weiß sowie die reiche Vergoldung gereinigt. Das Chorgestühl, teilweise dem 17. und 18. Jahrhundert angehörend und im 19. Jahrhundert verändert, wurde verkleinert unter Beibehaltung der ornamentalen wertvollen Teile, um so den beengten Raum weiter zu gestalten. Ebenso wurde die die Preczlaustumba stark erdrückende Orgel, ein barockes Spätwerk von 1830, abgebrochen, um später durch ein neues Werk ersetzt zu werden, dessen neuer Prospekt mit Teilen des alten umgestaltet werden soll. Die Gemälde, deren Aufhängung ebenfalls verbessert wurde, restaurierte die Provinzial-Restaurierungswerkstatt. Besondere Sorgfalt ließ man den denkmalpflegerisch wertvollsten Teilen angedeihen. Das Peter-Vischersche Bronzeepitaph wurde abgenommen. Eine Renaissancebemalung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, die darunter zum Vorschein kam, läßt darauf schließen, daß das Epitaph erst wesentlich später als nach dem Todesdatum des Bischofs, 1506, zur Aufstellung kam. Die Fragmente dieser Malerei, armartige Gebilde, die einen Vorhang raffen, und Ornamentstreifen wurde kopiert. Die Platten wurden auf in die Wand eingelassene Dübel vernietet, da die alten Holzbohlen völlig verfault waren. Der spätere barocke Rahmen um die Tafel kam selbstverständlich in Fortfall. Die Preczlaustumba wurde von dem eng den Marmoraufbau umfriedenden Gitter befreit. Der dem 19. Jahrhundert angehörende Sockel erfuhr eine geringfügige Vereinfachung in den Ornamentteilen und eine Tönung. Die 20 Figuren der Pleureurs wurden herausgenommen, wobei sich bei der Entfernung des deckenden Grauanstriches herausstellte, daß die Annahme falsch war, es handle sich hier durchweg um Terrakottafiguren des 19. Jahrhunderts. Nur zwei Figuren und zwei Köpfe und einige Hände sind in Terrakotta ergänzt, die anderen sind zweifelsohne alt, und zwar handelt es sich bei dem Material nicht um Gips, sondern wahrscheinlich um einen französischen Kalkstein. Eine kunstgeschichtliche Würdigung dieser Feststellung steht gelegentlich in Aussicht. Da die Figuren unter dem Ölanstrich völlig mit Firnis getränkt waren, blieb nur übrig, sie lasierend in der Farbe der Tumbenfigur zu tönen. Alle Arbeiten unterstanden dem Dombauamt, die künstlerischen Einzelaufgaben lagen in der Hand von Maler Drobek, Breslau. Vgl. Abb. 114, 115, 116.

Dorotheenkirche. 1937. Die seit 1927 in Gang befindlichen Sicherungsarbeiten an der Dorotheenkirche, die als eine der größten und schönsten Breslauer Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts angesprochen werden kann, fanden in den Jahren 1935 und 1936 einen gewissen Abschluß mit der Fertigstellung des gesamten



114 Breslau, Dom, Marienkapelle. Figuren von Trauernden an der Pogarelltumba

Innenraumes mit Ausnahme eines kleineren Teiles der Ausstattung. Die unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes I, Breslau, stehenden Arbeiten gliedern sich in zwei Abschnitte, einmal die technisch substanzerhaltenden Maßnahmen, zum anderen die künstlerisch gestaltenden. Zur Frage der technischen Aufgabe vgl. Regierungs- und Baurat Müller „Technische Erfahrungen bei der Wiederherstellung von Breslauer Kirchen" (Die Denkmalpflege, Jahrgang 1936, H. 9, S. 260 ff.). Es handelte sich hauptsächlich um die Sicherung der sich ablösenden Rippen unter Verwendung U-förmiger, dem Rippenprofil angepaßter Stahlbügel und der Torkretierung aller Risse in Gurtbögen und Kappen. Dazu kam die Ausbesserung aller Putzschäden an Gewölben, Pfeilern und Wänden, ferner die Ausbesserung und teilweiser Ersatz der Sandsteinmaßwerke sowie Reparatur und Reinigung der Verglasung. Die hierzu notwendigen Außengerüste wurden zur Ausblendung schadhafter Ziegel am Außenmauerwerk benutzt.
Die künstlerische Seite der Aufgabe hing ebensosehr mit der technischen zusammen, wie sie den baugeschichtlich gewordenen Zustand berücksichtigen mußte. Der starke Wechsel von altem und neuem Putz sowie die Klarverglasung einerseits, andererseits die Barockisierung der Gliederungen und Profile sowie die stark sprechende Ausstattung des 18. Jahrhunderts bestimmten den Entschluß zu einer kühlen Helligkeit der Töne in bewußtem Gegensatz zu der warmen und reich vergoldeten Ausstattung. Nach Entfernung der alten Kalk- und Leimfarbenanstriche entschlossen sich die Maler Drobek und Liebich zu einem weißen Zement mit Kaseinpulverzusatz als Bindemittel mit gleichzeitig isolierender Wirkung und einer Beimischung von trockenem Zinkweiß, reinem Ocker und Schwarz. Dieser Anstrich hatte einen lasierenden Charakter, verlieh also der Fläche Lebendigkeit



115 Breslau, Dom. Marienkapelle vor der Wiederherstellung

und ergab einen etwa eierschalenähnlichen Ton. Von ihm hob man die Barockornamente fast weiß, die Rippen in drei Tönen von kaltem Grau unter hellerem Absetzen der Stahlbügel, die Konsolen in einem rötlichen Grau ab. Wenn die jetzt fast klaren Fenster der Längswände eingeschmutzt sein werden, wird die helle Tönung etwas abgedämpft das Raumbild noch besser zusammenschließen. Auf diesen natürlichen Einschmutzungsprozeß an den Fenstern des Ostabschlusses hinter dem Hochaltar konnte man natürlich nicht warten. Die hier besonders störende Buntverglasung wurde daher durch neutrale dunkelgrüne gewischte Antikverglasung ersetzt. An der neugotischen Orgelempore wurden Vereinfachungen vorgenommen, die Stuckmarmortüren im Chor gereinigt, die Fenster der Chörchen an der Südseite verglast. Vgl. Abb. 117 u. 118.

Zu diesen baulichen und farbig gestaltenden Arbeiten am Bauwerk kamen die an der Ausstattung hinzu. Nach einer an den hölzernen Chörchen im Altarraum und am Hochaltar freigelegten Farbskala von grünlichen, rötlichen und grauen Marmorierungen wurde das Programm für die Wiederherstellung der Ausstattung festgelegt, und bisher am Hochaltar, den Chörchen, den zwei Seitenaltären in der Antonius- und Barbarakapelle und am St. Anna-Altar durchgeführt. Die polychromierten Figuren des Hochaltars wurden in einem Gelbton gestrichen und mit



116 Breslau, Dom. Marienkapelle nach der Wiederherstellung

Gold aufgehöht, so daß eine der Ganzvergoldung täuschend ähnliche, für die plastische Modellierung sogar bessere Wirkung erzielt worden ist. Das Chorgestühl aufzuhellen, war leider nicht möglich, dagegen konnten die zwei Seitenaltäre am Triumphbogen, aus Resten des 18. Jahrhunderts vor einigen Jahrzehnten zusammengesetzt, entfernt und an ihrer Stelle die beiden monumentalen Johannesfiguren auf verbesserten Sockeln aufgestellt werden, die mit suggestiver Kraft den Blick zum Hochaltar führen. Ungelöst mußte bisher noch die Kreuzwegfrage bleiben — der Gipsabguß eines Kreuzweges aus dem 19. Jahrhundert wurde jedenfalls entfernt —, ungelöst blieb auch die Wiederaufhängung zweier sehr guter Barockbilder, während der Versuch, eine Reihe von Gemälden des ausgehenden 18. Jahrhunderts als Kreuzweg zu verwenden, um der schlechten Qualität willen sich als unmöglich erwies.
Von besonderer Bedeutung war die überraschende Auffindung einer Reihe von Plastiken in einem Verschlag des Hochaltars: eine barocke Immaculata (?), die restauriert und wieder aufgestellt wurde, eine Schmerzensmutter von ca. 1450 (?) und eine Vespergruppe aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, die ebenfalls nach sachgemäßer Konservierung auf einem neuen Postament zur Aufstellung kam. Vgl. hierüber S. 71 und Abb. 43.



117 Breslau, Dorotheenkirche. Inneres während der Instandsetzung

Die wichtige Lösung des Problems der künstlichen Lichtführung erfolgte dahingehend, daß die mittleren Messingkronleuchter mit einseitig gefaßten Leuchtröhren versehen wurden. Außerdem brachte man an den Arkadenpfeilern und in den Fensterleibungen des Chores für den Eintretenden nicht sichtbare Osram-Linestra-Röhren mit lichtmildernden Opalglasscheiben an. Diese Kombination teilweise direkter, teilweise verdeckter Lichtträger kommt dem gotischen Raum sehr zugute, in dem sie zwar Helligkeit in der unteren Zone spendet, aber den hohen Gewölberaum und entferntere Raumpartien in einem magischen Halbdunkel beläßt.
Abputz des Sakristeianbaues und konstruktive Sicherung des Kreuzgangrestbaues an der Südseite schlossen die überaus weitgehenden und jahrelangen Arbeiten an dem monumentalen Bauwerk vorerst ab, dessen vollkommene Restaurierung mit der Fertigstellung der restlichen Ausstattungsstücke in nächster Zeit vollendet sein dürfte.
Von diesen Ausstattungsstücken konnte die Staffierung von vier Seitenaltären



118 Breslau, Dorotheenkirche. Inneres nach der Wiederherstellung

und der Kanzel 1937 durchgeführt werden, deren farbige Tönung sich dem Farbenklang des Hochaltars anpaßt. Die Arbeiten wurden durch Maler Oehmen, Breslau, ausgeführt.

Außerdem war es möglich, die beiden an einem Pfeilerpaar des Mittelschiffes angebrachten gotischen Figuren einer Maria und eines Schmerzensmannes, besonders wichtige schlesische Sandsteinplastiken des Weichen Stiles um 1410, durch die Maler Drobek und Lange, Breslau, vom Ölfarbenanstrich zu befreien. Hierbei stellte es sich heraus, daß unter dem Ölanstrich eine mittelalterliche Fassung zum Vorschein kam. Ihre wesentlichen Merkmale, ein mennigartiges Rot mit Resten eines Goldornamentes, Silber mit einem bläulichen Rot lasiert, Weiß und zartes Inkarnat, sind als in die Zeit gehörend zu betrachten. Da aber auch die Bruchstellen der z. T. arg beschädigten Marienfigur das Rot zeigen, kann angenommen werden, daß die Figuren, die übrigens, wie das hinter den Figuren sichtbare mittelalterliche Mauerwerk verrät, an das die barocken Stukkateure bei der Nischengestaltung nicht herankonnten, ursprünglich an dieser Stelle standen, in

den Hussitenkriegen beschädigt und bald darauf neu gefaßt wurden. Dafür spricht auch die Einarbeitung der gotischen Konsole in die barocke Umgestaltung mit Holz und Stuck. Die vorsichtige Freilegung der als Original anzusprechenden Fassung und deren Ausbesserung in Form von Eintönung der Fehlstellen bedingte einen Entschluß, ob bei der Marienfigur die barocke Krone aus Holz und das ebenfalls aus Holz gearbeitete Kind mit der linken Hand der Maria aus dem 19. Jahrhundert zu belassen wären. Man entschloß sich dazu, unter Anlehnung an Vorbilder des böhmischen Kunstkreises, dem die Figur besonders nahesteht, eine Ergänzung in Kunststein vorzunehmen. Die Aufgabe wurde von Bildhauer Bednorz, Breslau, in taktvoller, seine persönliche Handschrift nicht verleugnender und doch den plastischen Aufbau und Stiltypus des Werkes feinfühlig berücksichtigender Weise gelöst. So hat Schlesien zwei bedeutende Werke um 1400 neu geschenkt erhalten. Abb. 119 u. 120. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt I in Breslau.

Elisabethkirche. 1935/36/37. Auf Anregung von kirchlicher Seite hin, die dringend zu wünschende Instandsetzung und Neugestaltung der Elisabethkirche vorzubereiten, wurde durch den Herrn Bischof von Breslau ein Ausschuß berufen. Anläßlich des ersten Zusammentritts desselben am 22. Juni 1935 in der Elisabethkirche legte der Provinzialkonservator Art und Umfang der Arbeiten in Form eines allgemein gehaltenen künstlerischen Restaurierungsprogrammes dar. Es bildete sich darauf ein kleiner vorbereitender Arbeitsausschuß, an dessen Beratungen teilgenommen wurde; hierbei handelte es sich hauptsächlich um Fragen der Mittelbeschaffung für ein so großes Unterfangen, sowie um die Klärung, wer die technisch vorbereitenden Bauuntersuchungen vornehmen solle, um zu detaillierten Kostenanschlägen im Hinblick auf Bausicherungs- und substanzerhaltende Arbeiten wie auf Schönheitsreparaturen zu kommen. Zur Zeit ist diese Frage noch nicht geklärt. Inzwischen konnten jedoch eine Reihe von Einzelaufgaben in engerer Zusammenarbeit zwischen Denkmalpflege und Gemeindekirchenrat geklärt werden. Es handelte sich einmal um eine Umgestaltung der Turmvorhalle, die wieder zurückgestellt wurde, zum anderen um eine Prüfung und Begutachtung der Orgel durch Prof. Straube, Leipzig, derzufolge genaue Kostenanschläge für eine Rückführung des Werkes auf die ehemalige Bachdisposition ausgearbeitet wurden. Ferner wurde die Abendmahlskapelle durch den Maler M. Streit, Breslau, instandgesetzt. Hierbei fanden sich bei Abnahme des neuzeitlichen Anstriches Spuren der ehemaligen ornamentalen Ausmalung des 15. Jahrhunderts, und zwar an den Rippen und Gurtbögen. Bei dem guten Erhaltungszustand wurden sie zum Ausgangspunkt für die Austönung des Raumes genommen und Fehlstellen deutlich unterscheidbar ergänzt, gleichzeitig wurden die Fenster mit Antikglas neu verglast, Türen und Sakramentsnische farbig behandelt, der auf Schwarz-Gold gestellte Altarrahmen imprägniert und gereinigt und eine neue Beleuchtungsanlage angebracht.

Mit besonderer Sorgfalt nahm sich die Provinzial-Restaurierungswerkstätte einer Reihe von Einzelkunstwerken an. So wurden die drei Renaissance-Epitaphienbilder Uthmann, Büttner, Kromaier und Mohrenberg imprägniert, in einem Fall von Holz auf Leinwand umgelegt, ausgebessert und in Fehlstellen beigetönt und neu gefirnist. (Vgl. über Epitaph Uthmann, S. H. V. I, S. 231. Büttner S. 205 und 221 anläßlich der Ausstellung „Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien".) Die beiden bedeutenden Altäre des Meisters des Marienaltares aus dem vorletzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, der Prockendorf- und der Marienaltar, wurden 1936 fertiggestellt und am 19. Dezember 1936 in einer kleinen Sonderschau einem größeren Kreis geladener Gäste im Schlesischen Museum der bildenden Künste gezeigt. Über die Instandsetzung vgl. S. 192 und Abb. 121, 122 u. 123.

Um die Rückführung des Marien- und Prockendorfaltares in die Kirche zu ermöglichen, galt es, sich über den Standort der Aufstellung klar zu werden. Die




119 u. 120 Breslau, Dorotheenkirche. Marienfigur vor und nach der Reinigung

bisherigen Standorte beizubehalten war im Hinblick auf den zu knappen Platz und die schlechte Beleuchtung unmöglich. Der bisher in der Uthmann-Kapelle befindliche Prockendorfaltar wurde an Stelle des Marienaltares an der Ostseite der Prockendorfkapelle aufgestellt, wo er genügend Platz hat, zur Geltung zu kommen. Der Marienaltar wurde an der Ostseite der Dumlose- bzw. der Dreikönigskapelle aufgestellt. Diese größte Kapelle an der Südseite bietet genügend Raum und Licht, das kostbare Werk voll in Erscheinung treten zu lassen. Zwei Epitaphien wurden etwas beiseitegerückt und die Mensa etwas verbreitert. Da aber die Kapelle in dem üblichen traurig verschmutzten Zustand der ganzen Kirche war, wurde zur Steigerung der Wirkung des wertvollen Kunstwerkes der Raum in leichtem Grau neu eingetönt; hierbei nach alten Bemalungsspuren zu forschen, verstand sich von selbst. So wurde festgestellt, daß ursprünglich die Kapelle eine weiße Tönung der Gewölbekappen mit schwarzgrauen (nicht oxydiertes Silber) Sternen und Ziegelrippen mit weißer Fugung hatte. Die Wand dürfte grauweiß behandelt gewesen sein. Die Freilegungen wurden in einigen Probestücken für spätere Zeit beibehalten.

Ev.-Ref. Hofkirche. 1936. Der durch die oval eingezogenen Emporen bestimmte Raum in der sparsam klassizistischen Formen- und Farbgebung des preußisch-holländischen protestantischen Kirchenstiles der Mitte des 18. Jahrhunderts erhielt eine durchgreifende Erneuerung, an der beratend mitgewirkt wurde. Die Arbeiten lagen in der Hand von Prof. Dr.-Ing. Zeller, Breslau. Sie bezogen sich in der Hauptsache auf eine sachgemäße Isolierung der Sockelzone, nachdem man von einer Durchsägung abgesehen hatte, und einen Ersatz der inneren

Fenster, die mit Kathedralglas in graugelblicher Tönung verglast wurden. Die auf diese Weise vereinheitlichte und starke Überblendungen vermeidende Lichtführung kam dem Neuanstrich sehr zustatten; letzterer wurde mit Keimschen Mineralfarben in einem hellgedeckten rötlichgelben Wandanstrich ausgeführt, die Holzteile und das Gestühl erhielten einen warmen weißgebrochenen Ölfarbenanstrich, desgleichen Kanzelumbau und Orgelgehäuse. Die Goldleisten und sparsam vergoldeten Ornamente wurden gereinigt und nachgebessert. Von einschneidender Bedeutung war der Entschluß der Kirchengemeinde, auf die Gasbeleuchtung zu verzichten und elektrische Beleuchtung anzulegen. Als Lichtträger fanden sich an vierzig schöne barocke Messingblacker, die, mit einseitig gefaßten Leuchtröhren versehen, an den rückwärtigen Pfeilern in drei den Emporen entsprechenden Reihen angebracht wurden und für die Gesamtbeleuchtung auch des Schiffes vollkommen ausreichen. Einige fehlende Blaker bildete Maria Liebich nach. Abb. 124. (Vgl. den Bericht in der Zeitschrift „Schlesische Heimat", Heft 1, 1937, S. 37.)

K r e u z k i r c h e. 1935. Die Unterkirche der Kreuzkirche, die sog. Krypta zum hl. Bartholomäus, fand eine grundlegende Umgestaltung durch Errichtung eines neuen Hochaltares im Schnittpunkt der beiden Schiffe. Dadurch ergab sich die Möglichkeit, durch Anordnung der Bankreihen in allen vier Kreuzarmen auf den neuen Altar zu eine wesentliche Vermehrung der Sitzplätze zu erreichen. Von hellem Marmor umkleidet und um einige Stufen erhöht, erhebt sich der neue Altar. Auf der Mensa dominiert ein schlichtes neues Tabernakel. Den Altar umschließt eine ringsumlaufende Kommunionbank, der Zwischenraum bis zu den Stufen ist mit Mosaiksteinen ausgelegt. Im Gewölbescheitel ist ein Lichtstreifen von 6 cm Durchmesser angebracht. Im übrigen wurde der Raum farbig in dunkleren Gelbtönen neu gestrichen. Die eigenartige Lösung, die auf Entwürfe des Architekten Langer, Breslau, zurückgeht, ist dem Zentralraum gut angepaßt.

K a p e l l e a u f d e m e h e m a l i g e n L a u r e n t i u s f r i e d h o f. 1935. Die in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts erbaute Kapelle soll im Zuge einer städtebaulichen Neugestaltung an der Markgraf- und Fritz-Geisler-Straße abgebrochen werden. Die grundsätzliche Genehmigung wurde hierzu erteilt.

M a g d a l e n e n k i r c h e. 1935. Durch Steinwürfe von spielenden Kindern wurde eine gemalte Scheibe des 17. Jahrhunderts in der Bäckerkapelle eingeschlagen. Die Scheibe wurde für die alte Stelle kopiert und das Original, zwischen zwei Scheiben zusammengesetzt, der Sammlung überwiesen. Im Anschluß an den Vorfall mußte die Anbringung von Drahtschutzgittern anempfohlen werden.

1937. Das Südwestportal von 1578 wurde werkgerecht instandgesetzt und dann mit einem Lapidensinanstrich versehen. Im Inneren der Kirche wurde die im nördlichen Seitenschiff befindliche Marienfigur (um 1400) durch Maler Liebich vom Ölfarbenanstrich befreit. Hierbei stellte sich heraus, daß die Figur aus Kalkstein besteht. Die Fassung, die unter dem Ölfarbenanstrich freigelegt wurde, war nur fragmentarisch erhalten und wird durch ein kräftiges, mennigartiges Rot des Mantels mit ornamentalen Goldmusterresten bestimmt. Es konnte daher nur eine Beitönung der Fehlstellen in lasierender Technik in Frage kommen. Die ergänzte Hand wurde belassen.

M a g d a l e n e n f r i e d h o f. 1937. Die in der Kapelle auf dem Magdalenenfriedhof befindliche und aus der Magdalenenkirche stammende Kreuzigungsgruppe des 17. Jahrhunderts wurde anläßlich einer Erweiterung der Kapelle aufgefrischt und als Altargruppe neu aufgestellt.

M a t t h i a s k i r c h e. 1936/37. Erhielt eine neue Heizung, Warmluftumheizung System Gerlich, und eine neue Beleuchtungsanlage, wozu Stellung genommen wurde.

M a t t h i a s - G y m n a s i a l k i r c h e. 1935/36. Der Turm, dessen Kupferhelm 1934 erneuert worden war, erhielt eine neue Verfugung, ferner wurde der gesamte Dachstuhl ausgebessert und neu mit Mönch-Nonnensteinen eingedeckt. Ein zwischen dem Hauptdach und dem des Südanbaues befindlicher Giebel, der früher



121 Breslau, Elisabethkirche. Marienaltar



122 Breslau, Elisabethkirche. Epitaph Büttner, Ausschnitt, vor der Reinigung

freigestanden haben muß, wurde vor dem notwendigen Abbruch zeichnerisch und photographisch aufgenommen. Außerdem ergab der Abbruch des unschönen Südvorbaues die Möglichkeit, das schön profilierte Portal aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wieder sichtbar zu machen. Der Versuch, die schöne Mariensäule auf dem Ritterplatz mit instandzusetzen, scheiterte vorerst an der Zuständigkeitsfrage. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt I, Breslau.

Mauritiuskirche. 1937. Die Kirche erhielt einen umfänglichen, im barocken Stiltypus gehaltenen Altarerweiterungsbau, der sich den vorhandenen Barockteilen anzupassen suchte. Entwurf und Ausführung lagen in der Hand der verstorbenen Architekten Schlicht. Zu dem Problem wurde mehrfach Stellung genommen.

Sandkirche. 1935/36/37. Die Beheizungsfrage wurde von der Kirchengemeinde mit der Anlage einer elektrischen Fußbankheizung entschieden. 1936 wurden unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes I schadhafte und fehlende Teile von Bildhauerarbeiten an der Kommunionbank, am Hochaltar, Kreuzaltar, Taufstein und Chorgestühl ergänzt, das Chorgestühl gegen Holzwurm imprägniert, der Unterbau des Hauptgestühls größtenteils erneuert. Ferner erfolgten eine Instandsetzung des verwitterten Außenputzes an der Südseite des Westturmes, sowie Dachausbesserungen über dem nördlichen Turmstumpf und Mauerausblendungen am Rücksprung über dem Westschiff.

Trinitatiskirche. 1935/36. An dem 1867–69 erbauten neugotischen Bau war der durchbrochene gotisierende Turmhelm derart verwittert, daß er vollkommen abgetragen und durch einen schlichten Helm mit grauer Schieferbedachung ersetzt werden mußte. Die Arbeiten erfolgten unter Leitung des Städt. Hochbauamtes 1, Breslau.

Ursulinenklosterkirche und -kloster. 1935/36. In der Außenkirche befanden sich ehemals die Grabplatten einer größeren Zahl von Mitgliedern der Breslauer Piasten. Die entweder längst zerstörten und durch späteren Fliesenbelag vernichteten Platten sind durch eine schöne schlesische Marmorplatte ersetzt worden, auf der sich die Namen und Daten der in der Kirche bestatteten Piasten befinden. Die Schrift zeichnete Professor Zimbal, Berlin, die Tafel führte Bildhauer Schmidt, Breslau, aus. Eine Beihilfe wurde hierzu gewährt.



123 Breslau, Elisabethkirche. Epitaph Büttner, Ausschnitt, nach der Reinigung

Die ganz besonders reizvolle Antoniusstiege, unter einem nichtssagenden dunkelbraunen Anstrich einschließlich ihres reichen Figurenschmuckes verborgen, wurde durch Maler Clemenz in lebendigem Wechsel von Grautönen mit zarter Vergoldung und Kaseinlasuren behandelt und so von einem Gegenstande täglichen Gebrauchs zu einem festlich heiteren Kunstwerk gestaltet.
Vinzenzkirche. 1936. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes I, Breslau, erfolgte die Instandsetzung der schadhaften, zum Teil verwitterten und fehlenden Steine am Rohbaumauerwerk des Westgiebels. Ferner wurden die Vorarbeiten für die Anlage einer Warmluftumheizung, System Gerlich, in die Wege geleitet. Die Notwendigkeit der Anlage eines Heizkellers bedingte eine Untersuchung der Grüfte. Das Ergebnis veröffentlichte Herbert Hoffmann in der „Schlesischen Volkszeitung" vom 6. August 1937, wo er die Inschriften von sechzehn Särgen publizierte.
Ehem. Vinzenzkloster auf dem Elbing. 1935/36. Die Durchlegung der Adalbertstraße über den Lehmdamm hinaus zur Michaelisstraße führt über den Standort des ehemaligen, 1529 wegen der Türkengefahr abgebrochenen Prämonstratenserstiftes zu St. Vinzenz auf dem Elbing, der einstigen Gründung Peter Wlasts. Es lag nahe, die bedeutenden Erdbewegungen und den Abbruch eines Hauses zum Anlaß planmäßiger Grabungen nach Fundamentresten der Klosteranlage unter Leitung des städtischen Baurats Zinkler zu machen. Über das Ergebnis der Arbeiten, die z. T. durch das Landesamt für Vorgeschichte finanziert wurden, gibt ein Bericht des Grabungsleiters, Magistratsbaurats Dr. Alfred Zinkler, in „Beiträge zur Geschichte der Stadt Breslau", Heft 2, S. 103, Aufschluß. Abb. 125.

Eingemeindete Bezirke

Breslau-Deutsch Lissa

Katholische Kirche. Zu den Plänen wegen Ersatz der eisernen Außentreppe am Turm, des weiteren zur Sakristeierweiterung und Umgestaltung der Westfront wurde Stellung genommen. Vorerst kam 1937 ein neuer Putz der Kirche zur Durchführung. Die Arbeiten wurden durch Architekt Hlubek ausgeführt, und



124 Breslau, Hofkirche. Nach der Wiederherstellung

mit der Sakristeierweiterung wurde eine Türneugestaltung in Verbindung gebracht. Außer am Turmunterbau war es infolge der zahlreichen barocken Veränderungen nicht möglich, einen steinsichtigen Putz auszuführen. Eine Reihe von Kompromissen war unvermeidlich. Das ganze Bauwerk hat aber ungemein durch den handwerklich aufgebrachten Putz und zahlreiche Detailverbesserungen gewonnen.
Evangelische Kirche. 1935/36. Am 25. April 1935 brannte in der Kirche, wahrscheinlich infolge Kurzschluß, ein großer Teil der Innenausstattung aus. Die großen Mängel des 1877 erbauten wenig glücklichen Bauwerkes gaben den Anlaß, mit der Wiederherstellung des Brandschadens grundsätzliche bauliche Veränderungen zu verbinden, vor allem eine Umorientierung der Kirche. Entwurf und Ausführung lag in der Hand des Architekten Klein, Breslau.
Schloß. 1935/36. Das historisch und künstlerisch bemerkenswerte Bauwerk wurde im Inneren einer systematisch fortschreitenden Wiederherstellung nicht nur der Substanz, sondern auch des Meublements unterzogen. Hierbei wurden originelle Wandbilder mit Ansichten von Breslau aus der Biedermeierzeit restauriert. Außenbaulich entschloß man sich, die neugotischen Zinnen der Zufahrtbrücke über den nassen Graben zu beseitigen. 1937 wurde das Dach neu gedeckt. Zahlreiche damit in Zusammenhang stehende Detailverbesserungen ergaben sich hier-

bei zwangsläufig (Giebel an der Stadtseite, Haubenform, Schornsteine usw.). Die Arbeiten wurden durch den Besitzer, der zugleich Architekt ist, Baron von Veltheim-Lottum, vorbildlich geleitet.

Breslau-Hundsfeld

Katholische Kirche. Eine Madonnenfigur, Breslauer Werkstatt um 1500, wurde in der Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt und dazu eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Breslau-Guentherbrücke

Evangelische Kirche. 1936. Zu den Instandsetzungsabsichten wurde erneut gutachtlich Stellung genommen; diese kamen 1937 in umfassender Weise zur Ausführung unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes I, Breslau. Der gesamte Fachwerkbestand wurde ausgebessert, teilweise ergänzt, neu in den Gefachen verputzt und farbig auf Weiß und dunkelbraunes Holzwerk abgestellt. Im Inneren erfolgten zahlreiche konstruktive Sicherungsarbeiten des Holzwerkes, Neuausmalung durch Maler Schneider, Breslau, unter liebevoller Anpassung an den alten Typus, nur in wesentlich wärmeren Tönen. Eine Reihe wertvoller Bilder und Epitaphien wurden durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte konserviert und sachgemäß instandgesetzt.



125 Breslau, ehemaliges Vinzenzkloster auf dem Elbing. Kreuzpfeiler mit den Ansätzen der Bogenwiderlager

II. Regierungsbezirk Breslau

A l b e n d o r f , Kreis Glatz

K a t h o l i s c h e W a l l f a h r t s k i r c h e. Nachdem 1931/32 die farbige Gestaltung der Fassade der Wallfahrtskirche fertiggestellt worden war, wurde 1936 die Frage einer Instandsetzung des Inneren aufgeworfen. Da es sich um ein Gebäude handelt, das seinem ganzen Aufbau nach als ein außergewöhnliches Baudenkmal der Barockzeit in Schlesien anzusprechen ist, lag es im Interesse der Denkmalpflege, hier mit besonderer Sorgfalt vorzugehen. Der eigenartige Grundriß und Aufbau der Anlage mit ihren zahlreichen Räumen verlangte ein einheitliches künstlerisches Programm. Mit der Aufstellung desselben wurde der Kirchenmaler Paul Meyer-Speer beauftragt, der sich zugleich auch über die Instandsetzung oder Neugestaltung des Deckengemäldes des ovalen Hauptraumes zu äußern hatte. Auf Grund des Farbprogramms von Meyer-Speer wurde 1937 mit dem ersten Bauabschnitt, der Gestaltung des Hauptraumes, dessen farbiger Behandlung sowie der Instandsetzung der Ausstattung und Reinigung der Deckengemälde begonnen. Diese Arbeiten sind noch nicht abgeschlossen, so daß ein detaillierter Instandsetzungsbericht verfrüht wäre. Trotz der Einrüstung läßt sich jedoch schon jetzt sagen, daß das Prinzip der farbigen Aufhellung und Vereinfachung die Schönheit des Raumes voll zur Geltung bringen und ein wohltuendes Gegengewicht zu der an diesem wie an allen Wallfahrtsorten angesammelten Pseudokunst bilden wird. Bei dem großen Besuch der Kirche durch Freunde aus dem In- und Auslande beruht hierin die Erfüllung einer kulturellen Verpflichtung.

A l b r e c h t s a u , Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36. Der kleine Bau wurde abgeputzt und im Inneren neu ausgemalt. Zur Aufstellung kam ein sehr guter Barockaltar aus Striegau statt eines neugotischen Altares. Mit der neugotischen Mensa und Kanzel wurden Vereinfachungen vorgenommen und barocke Schnitzereiteile aus Polsnitz hierbei verwendet.

A l t G u h r a u

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36. Die 1934 unterbrochenen Instandsetzungsarbeiten wurden fortgesetzt. Es wurde an Stelle des Zementziegeldaches auf neuer Lattung ein Biberschwanzdach aufgebracht. Zur Sicherung der bemalten Holzdecke wurden ferner bis auf fünf gesunde Balkenköpfe alle anderen erneuert, alles alte Holzwerk wurde vom Pilzbefall gereinigt und mit Xylamon behandelt. Die Wiederanbringung der vor allem am Maueranschluß zu ergänzenden Bretter der bemalten Decke sowie die Ausbesserung der Malerei soll 1938 erfolgen. Zu den bisherigen Arbeiten wurden Beihilfen bewilligt.

A l t L o m n i t z , Kreis Habelschwerdt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36. Drei stark verwitterte Steine wurden begutachtet. Die Erhaltung eines Grabsteines mit einem Ritter war unmöglich, dagegen konnten die beiden anderen Steine durch Wiedereinsetzen in die Mauer gesichert werden. Ferner wurde zum Anbau einer einfachen Vorhalle Stellung genommen.
W a r t t u r m. 1935. Der historisch bedeutsame sogenannte Wartturm, allem Anschein nach zur Gruppe der schlesischen Wohntürme gehörend, wurde auf Grund eines Abbruchgerüchtes besichtigt und dem Schutz des Bürgermeisters unterstellt. Das Bauwerk wird leider durch ein unschönes Blechdach von 1897 beeinträchtigt, doch dürften in absehbarer Zeit die Mittel zu einem abgewalmten Steildach fehlen, das erst den Turm charaktervoll abschließen würde.



126 Altreichenau, Annakapelle

A l t e n r o d e, Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36. Die schlichte Kirche mit einem Turm und starken Veränderungen aus dem 19. Jahrhundert, aber einer recht guten Barockausstattung erfuhr eine Instandsetzung des Außenputzes mit Vereinfachung der Gliederungen, im Inneren eine neue Ausmalung und Staffierung. Die Arbeiten im Inneren wurden nachträglich teilweise abgeändert, da sie anfangs den Wünschen der Denkmalpflege nicht entsprachen.

A l t r e i c h e n a u, Kreis Waldenburg

K a t h o l i s c h e K i r c h e und ehem. K l o s t e r g e b ä u d e. 1937. Die vierflügelige ehem. Klosteranlage, die heut Wirtschaftszwecken dient, wurde neu geputzt unter sorgfältiger Berücksichtigung der architektonischen Gliederung von etwa 1745. Zur Frage der Instandsetzung der Giebelseite der mit den ehemaligen Klostergebäuden zur baulichen Einheit verbundenen katholischen Kirche wurde Stellung genommen.
K a t h o l i s c h e S t. A n n a k a p e l l e. 1935/36. Die Instandsetzung des auf einem bewaldeten Hügel hoch über dem malerisch gelegenen Dorf befindlichen Kapellchens kann als besonders geglückt bezeichnet werden. Die Arbeiten lagen in der Hand des Preußischen Staatshochbauamtes Schweidnitz, die Wiederherstellung der Fresken führte Maler Drobek, Breslau, der Plastik Maler Liebig, Breslau, aus.
Über die Geschichte des bei Lutsch nicht verzeichneten Bauwerkes konnte festgestellt werden, daß den Grundstein zum heutigen Bau der Abt Innozenz Fritsch aus Grüssau am 25. Mai 1734 legte. Man kann als Baumeister wohl den für den Abt an

der Grüssauer Marienkirche tätigen Stiftsbaumeister Joseph Anton Jentsch annehmen. Die Weihe fand am 6. Juli 1736 durch Abt Benedikt Seidel statt. Die Baukosten sollen 1736 Taler betragen haben, „soviel Thaler, als man Jahre zählt". Das über kreuzförmigem Grundriß mit abgeschrägten Ecken und verlängertem Chor errichtete Gebäude ist äußerlich ein ganz schlichter Putzbau mit kleinem Dachreiter. Um so überraschender ist der Innenraum mit seiner reichen Pilastergliederung und dem Freskenschmuck der Gewölbe. Die Deckenfresken stammen von der Hand des Malers Franz Heigel aus Schweidnitz; hinter dem von Franz Dorasill aus Grüssau gefertigten Altar mit einem zierlichen Tabernakel befindet sich ein von dem Grüssauer Maler Joseph Noepel 1777 gemaltes Fresko. Abb. 83 u. 126. Die Instandsetzung bezog sich auf Ausbesserung der Schäden am Dach, Dachreiter und Gesims sowie Neuabputz und dessen Eintönung. Portalrahmung und Tür wurden ebenfalls farbig eingetönt. Nach Beseitigung der Putzschäden wurde der Innenraum auf Weiß abgestellt und die Architekturteile in zartem Gelb und Rosatönen mit den Fresken in Übereinstimmung gebracht. Die Deckenfresken selbst wurden nur gereinigt und an den verputzten Rissen ergänzt, während das Altarwandbild stark abgeblättert und durch Feuchtigkeit zerstört einer weitgehenden Überarbeitung unterzogen werden mußte. Hier war nur der Grund in Freskotechnik ausgeführt, die Durcharbeitung dagegen in Seccomalerei vorgenommen, was den Wiederherstellungsprozeß wesentlich erschwerte. Die zierliche Ausstattung wurde zum Teil zart marmoriert, zum Teil auf Weiß-Gold abgestellt sowie der Bild- und Figurenschmuck erneuert. Grundsatz für die Restaurierung war, den farbigen Reiz eines Rokokoraumes so wiederherzustellen, daß zwischen den vollen Farbakkorden der Gewölbefresken und der Ausstattung die zarte Weißfarbigkeit der Wand zu einer räumlichen Einheit zusammengeschlossen würde; zu der Instandsetzung wurde eine Beihilfe gewährt.

Evangelische Kirche. 1936/37. Die im Jahre 1780 in den schlichten Formen eines spätbarocken Klassizismus erbaute Kirche, deren Innenraum 1930 erneuert worden ist, wird von einem Dachreiter gekrönt. Dieser war im Holzgesperre so wurmstichig, daß eine Reparatur fast einer vollkommenen Erneuerung gleichkam. Hierzu wurde eine Beihilfe in Aussicht gestellt; außerdem wurde die mit Pfarr- und Schulhaus eine einheitliche Baugruppe bildende Kirche neu verputzt und farbig gestrichen. Die Arbeiten unterstanden dem Preuß. Staatshochbauamt in Schweidnitz.

Bärwalde, Kreis Frankenstein

Katholische Kirche. 1937. Die Kirche, ein schlichter Barockbau des ausgehenden 18. Jahrhunderts, wurde neu gedeckt und im Innern in lichten Gelbtönen neu gemalt. Eine Reihe guter barocker Figuren wurde auf Grund freigelegter Farbreste neu gefaßt. Eine Vereinfachung der dem 19. Jahrhundert angehörenden Seitenaltaraufbauten wurde befürwortet, desgleichen wurden Vorschläge zur Beseitigung der aufsteigenden Feuchtigkeit gemacht.

Belmsdorf, Kreis Namslau

Katholische Kirche. 1936. Im Zuge einer sorgfältigen Bauunterhaltung wurde der Erneuerung eines Teiles der Schindelbedachung zugestimmt, desgleichen der Überdachung der Lücke zwischen Westturm und Hauptdach des Schrotholzbaues.

Bergen, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1935. Zu der Erneuerung der Schindelbedachung des Kirchturmes wurde eine Beihilfe bewilligt.

Bernstadt, Kreis Oels

Stadtmauer. 1937. Zur Frage der Errichtung einer Tankstelle wurde Stellung genommen, um zu verhindern, daß diese die benachbarte Stadtmauer beeinträchtige.



127 Blüchertal, ev. Kirche mit neuem Turm

Bertholdsdorf, Kreis Neumarkt

Katholische Kirche. 1936. Unter Verwendung mittelalterlicher Bauteile wurde 1756/59 ein Neubau aufgeführt, wobei durch Einziehen eines Querschiffes mit hohem gebrochenem Walmdach die äußere Silhouette verändert, zugleich aber auch der innere Raumeindruck durch eine Vierungskuppel, sehr reizvolle Emporen und gute Stuckarbeiten bereichert wurde. Die 1936 durch das Preußische Staatshochbauamt III durchgeführten Instandsetzungsarbeiten bezogen sich auf Neu- bzw. Umdeckung des Daches und die damit zusammenhängenden Nebenarbeiten, Erneuerung des Putzes und Abbruch eines unschönen Anbaues an der Südseite.

Berzdorf, Kreis Strehlen

Katholische Kirche. 1936/37. Der schlichte Barockbau um 1700 wird besonders durch eine eindrucksvolle Westseite ausgezeichnet, die mit dem Bahrhaus ein künstlerisches Ganzes bildet. Der Turm blieb offenbar unvollendet und ist in Holz mit Bretterverschalung und gedrungener Zwiebelhaube ausgeführt. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau, wurde der Außenbau instandgesetzt. Der Turm erhielt einen eisernen Glockenstuhl und eine Uhr; Fassade und Bahrhaus wurde abgeputzt.

Blüchertal, Kreis Trebnitz

Evangelische Kirche. 1936. An die bisher turmlose Kirche, in einfachen Spätbarockformen um 1800 gehalten, wurde an die Längsseite des Schiffes ein neuer Turm angebaut, der sich mit glattem Unterkörper, lisenengegliedertem Glockengeschoß und zweifach geschweifter Haube in Schieferbedachung dem überlieferten schlesischen Typus gut anpaßt. Entwurf und Ausführung besorgte das Preußische Staatshochbauamt II, Breslau. Abb. 127.

Bockau, Kreis Neumarkt

Katholische Kirche. 1936. Die Innenrenovation wurde durchgeführt. Zur Frage des Ersatzes des Bulschen Altares aus dem 19. Jahrhundert durch den alten in Resten noch vorhandenen Barockaltar wurde zustimmend Stellung genommen.

Groß Bresa, Kreis Neumarkt

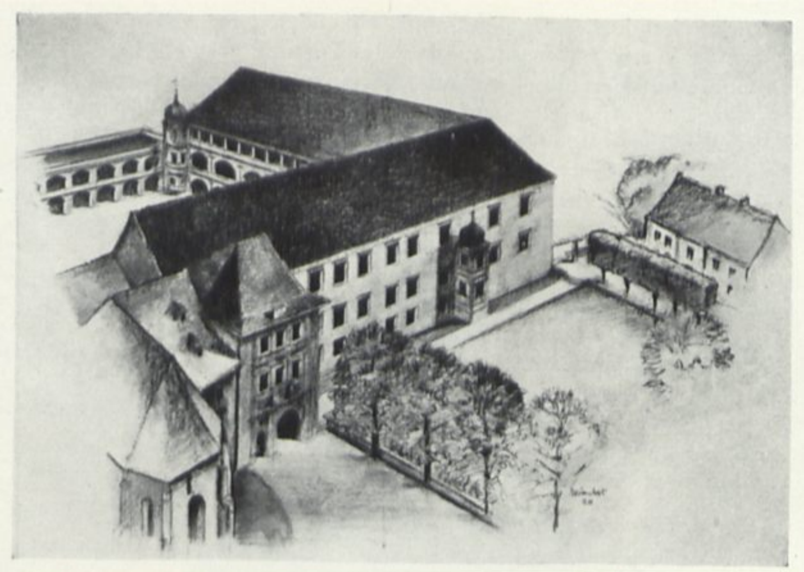
Katholische Kirche. 1936. Die malerische Kirche mit einem Fachwerkschiff von geringerer Breite als der um 1500 erbaute Chor wird im Inneren durch die eigenartige Mittelstütze mit interessanter Balkenverriegelung, die farbige Behandlung der Emporen und der Ausstattung sowie durch den weißen Kalkanstrich eindrucksvoll bestimmt. Für die Neuausmalung kam daher wiederum nur ein weißer Anstrich mit leichter marmorierender Grautönung des Holzwerkes in Frage. Der Fachwerkbau wurde durch Franke, „Altgermanische Gerichtslauben in Schlesien", einer bemerkenswerten Untersuchung unterzogen.

Brieg

Katholische Pfarrkirche. 1936. Die im unteren Teil noch dem 18. Jahrhundert angehörende, jedoch im 19. Jahrhundert ausgebaute und umgestaltete Westfront mußte neu geputzt und in den Werksteinstücken gesichert werden. Eine Beihilfe konnte nicht bewilligt werden.

Herzogliches Schloß. Seitens der Stadt Brieg besteht der in jeder Beziehung anzuerkennende Entschluß, dem weiteren Verfall des Schlosses als einem der bedeutsamsten Renaissance-Denkmäler deutscher Kultur des Ostens Einhalt zu gebieten, die traurige Verwahrlosung des großen Gebäudekomplexes zu beheben und die Notwendigkeit einer Instandsetzung mit dem Wunsch einer teilweisen, wissenschaftlich und künstlerisch zu verantwortenden Wiederherstellung zu verbinden. Daß hierbei die Frage des Verwendungszweckes von entscheidender Bedeutung bei der Frage der Mittelbeschaffung ist, liegt außer allem Zweifel. In mehrfachen Verhandlungen an Ort und Stelle wurden mit den verschiedensten Behördenvertretern alle diese Fragen geprüft. Um jedoch für weitere Verhandlungen das Ausmaß der zu leistenden Arbeiten übersehen zu können, wurde seit 1935 durch die Stadt unter Gewährung entsprechender Beihilfen der Architekt Dipl.-Ing. Damek beauftragt, das gesamte Bauwerk aufzumessen, durchzuphotographieren und die Ergebnisse des Ausmaßes unter Zuhilfenahme wissenschaftlicher Archivalienforschung aufzutragen, um über den Bestand und den Umfang möglicher Rekonstruktionen ein klares Bild zu erhalten. Diese Arbeit wurde 1937 abgeschlossen.
Schon um an die einzelnen Bauteile heranzukommen, wurde seit 1937 die Ausräumung des Schuttes über den Gewölben des Erdgeschosses durchgeführt, wobei sich noch zahlreiche wichtige Werkstücke fanden. Desgleichen wurden bei den Bauuntersuchungen der Wände des Obergeschosses in den Fensterleibungen und an den Innenwänden zum Teil recht interessante Reste einer ehemaligen Ausmalung der Renaissance gefunden. Schließlich wurden die Entfernung des Putzes an der Stadtseite sowie Fundamentfreilegungen notwendig.
Auf Grund der Aufmaße und Bauuntersuchungen wurde schließlich ein Gutachten von Prof. Rüth, Dresden, zur statischen Sicherung des Baues und zur Anhebung das Daches eingeholt sowie Dipl.-Ing. Münter, Danzig, mit einer Wiederherstellungsskizze beauftragt. Abb. 128.

Stadtbild. Zu den Plänen der Sanierung des dem Piastenschloß benachbarten Stadtteiles Stellung zu nehmen und etwaige Maßnahmen von der Anfertigung eines Modells abhängig zu machen, war im Hinblick auf die stadtbauliche Bedeutung des Schlosses, der katholischen Kirche und des kleinen Hauses Schloßplatz 2 notwendig. Im übrigen sind alle baulichen Veränderungen in Brieg vom Standpunkt der Denkmalpflege besonders sorgfältig zu beobachten, weil allenthalben die



128 Brieg. Entwurf für die Wiederherstellung des Schlosses

Reste einer noch aus der Gründungszeit stammenden deutschen Stadtanlage zutage treten. So fanden sich bei einem Anbau an das katholische Pfarrhaus wie beim Neubau der Sparkasse eichene Schrotholzwände eines ehemaligen Hauses, ferner zahlreiche Scherben von glasierten und unglasierten gebrannten Tongefäßen, Reste von Gläsern usw., deren wissenschaftliche Bearbeitung durch das Landesamt für Vorgeschichte erfolgte.

Rathaus. 1937. An der hölzernen Galerie des Rathauses war ein Teil des Holzwerkes vermorscht. Da diese Galerie zum ursprünglichen Bestand gehört und sehr wesentlich den Eindruck des schönen Bauwerkes bestimmt, wurde die Instandsetzung im alten Sinne gutgeheißen. Auch sonst wurden einige Verbesserungen im Inneren des Gebäudes vorgenommen, eine Gesamtinstandsetzung desselben steht jedoch noch aus.

Theater. 1937. Zu einem Gesamtumbau des Theaters, wobei der Konzertsaal des dritten Geschosses mit einer oval einbeschriebenen Galerie beseitigt werden muß, wurde grundsätzliches Einverständnis erklärt.

Ring 34. 1937. Eine beabsichtigte Umgestaltung durch Verbreiterung der Fenster im ersten Geschoß wurde abgelehnt.

Briese, Kreis Oels

Evangelische Kirche. 1937. Die seit langem geplante außenbauliche Instandsetzung konnte endlich ausgeführt werden. Bei der komplizierten Dachform des interessanten Zentralbaues wurde besonderer Wert auf eine Verbesserung der Abwässerung gelegt. Im übrigen wurden die schadhaften Hölzer des Dachgesperres ausgewechselt oder angestückt. Eine neue Schindelbedachung und ein neuer Außenabputz beschlossen die Arbeiten, die dem Preuß. Staatshochbauamt in Oels unterstanden. Abb. 129.

Brosewitz, Kreis Strehlen

Katholische Kirche. 1933. Nach Instandsetzungsarbeiten am Turm zeigte es sich bei der Inangriffnahme der innenräumlichen Erneuerung durch Maler Hesse, Breslau, daß sich im Chor unter dem Anstrich Reste von Malereien befänden. Auf eine Wiederfreilegung an der Chorrückwand (Akanthusornamente

aus dem 17. Jahrhundert, Fragment eines sitzenden Christus aus dem 16. Jahrhundert) mußte verzichtet werden, da ein Versuch keinen Erfolg versprach. Dagegen konnte im Gewölbe eine am Schreibpult sitzende Gestalt in Lebensgröße, Evangelist, Anfang 16. Jahrhundert, freigelegt und konserviert werden; auch hier blieben Versuche an den weiteren Gewölbeflächen erfolglos. Die Innenausmalung in lichten Tönen sowie die Freilegung der Sandstein-Gewölberippen ließ sich gut in Übereinstimmung mit der Ausstattung des 18. Jahrhunderts bringen, die getränkt, gereinigt und in der Originalfassung ausgebessert wurde.

Buchwald, Kreis Oels

Evangelische Kirche. 1937. Die Kirche wurde im Inneren instandgesetzt. Die Holzdecke erhielt einen naturfarbenen Anstrich, die Wände wurden leicht getönt, die Fenster schlicht verglast. Der schöne Altar um 1600, zart bemalt und in seinen Holzteilen an Laubsägearbeit erinnernd, wurde durch Bildhauer Czeczatka und Maler Schneider, Breslau, sorgfältig in Ordnung gebracht. Von einer beabsichtigten Verlegung der Kanzel wurde abgeraten, bis die Neuordnung und Instandsetzung des Gestühls finanziert werden kann.

Dietzdorf, Kreis Neumarkt

1937. Eine an der Straße Neumarkt—Zieserwitz stehende Nepomukfigur der Barockzeit mußte wegen einer Straßenverbesserung versetzt werden. Hierzu wurde Stellung genommen.

Dirsdorf, Kreis Reichenbach

Evangelische Kirche. 1936/37. Die mittelalterliche, im 17. Jahrhundert durch eine außerordentliche Chorverlängerung und reiche Emporeneinbauten wesentlich in ihrem Raumbild veränderte Kirche gehört zu den reizvollsten evangelischen Kirchenbauten in Schlesien. Ihren besonderen Denkmalwert bedingen noch ein halbes Hundert wertvoller Grabsteine in und an der Kirche. Leider sind im 19. Jahrhundert die reichen Emporenansichtsflächen bis auf einige figurale Füllungen übermalt worden, so daß erfolgreiche Versuche angestellt wurden, die ursprüngliche Fassung freizulegen. Damit ist eine Grundlage für das weitere Instandsetzungsprogramm gegeben. Im Zuge dieser beabsichtigten Instandsetzung wurden 1936 und 1937 der Renaissancealtar und die Kanzel durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte wiederhergestellt. Der Altar war zum Teil mit brauner Lackkruste überdeckt und schwarz überschmiert und vom Wurm stark zerstört. Er wurde auseinandergenommen, getränkt und nach Freilegung der alten Fassung an den Fehlstellen beigetönt und zum Teil neu vergoldet. Eine Apostelfigur mußte teilweise ergänzt werden. Auch bei der Kanzel lag der Fall ähnlich und es wurde das gleiche Verfahren angewandt. Ein in der Mitte des Kirchenraumes aufgestellter eiserner Ofen, der den Raum entstellte, wurde durch zwei kleine Öfen, die an den Seiten aufgestellt kaum in Erscheinung treten, ersetzt.

Distelwitz, Kreis Groß Wartenberg

Katholische Kirche. 1936. Der verschalte Lehmfachwerkbau war im Inneren durch Überkleben des Holzwerks und Bemalung in Holzmaserimitation sehr entstellt. Auf die Instandsetzung wurde beratend eingewirkt, so daß sämtliches Balkenwerk, zum Teil Lärche, einschließlich Decke, bis auf das Holz abgebeizt oder von der Beklebung befreit wurde. Die starke Maserung erhielt lediglich einen Firnisüberzug, die Wände einen Glattverputz von Kalk und Gips und einen hellgelben Anstrich, den Fußboden versah man mit einem neuen Ziegelpflaster. Diese die schlichte Materialwirkung berücksichtigende Restaurierung bedeutet für den Holzbau eine denkmalpflegerische Verbesserung, die durch eine Beihilfe gefördert wurde.



129 Briese, ev. Kirche

Dittmannsdorf, Kreis Waldenburg

Katholische Kirche. 1937. Zur Aufstellung eines Dauerbrandofens in der Kirche wurde Stellung genommen. Außerdem wurden Ermittlungen zum Schutz zahlreicher wertvoller Grabsteine in der Kirche angestellt.

Domslau, Kreis Breslau

Evangelische Kirche. 1936. Es erfolgte eine durchgreifende Instandsetzung des Außenbaues, die freilich in mehrere Jahresabschnitte unterteilt werden muß, und zwar durch das Städtische Hochbauamt 2, Breslau. Der schöne, in der Landschaft weithin sichtbare Westturm wurde neu gedeckt, das Mauerwerk mit Klosterformatsteinen ausgeblendet und verfugt, die oberen Blenden an der Glockenstube neu verputzt, der untere Feldsteinsockel freigelegt und steinsichtig verputzt. Ferner wurden

die Anbauten an der Nordseite verputzt und verfugt. Zutaten des 19. Jahrhunderts zu verbessern, so vor allem das nördliche Treppenhaus durch eine neue Fensteranordnung und die Strebepfeiler des Turmes durch einen Rauhputz, ergab sich zwangsläufig. 1937. Drei Bilder von Geistlichen mit reichen Barockrahmen wurden durch Maler Selle, Breslau, sachgemäß restauriert und dadurch vor endgültigem Verlust bewahrt.

Ebersdorf, Kreis Habelschwerdt

Katholische Kirche. 1935. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz stellten die Maler Schneider, Breslau, und Richter, Landeck, die Innenausgestaltung der Kirche fertig. Das Weesesche Deckenbild wurde von Schneider restauriert, der auch auf Grund der Funde unter dem Ölfarbenanstrich die Emporenbemalung wiederherstellte. Die sehr farbige Barockausstattung, die Richter neu gefaßt hatte, wurde zum farbigen Gesamteindruck des Raumes eingetönt und nachträglich noch abgemildert.

Eisersdorf, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1936. An der Gesamtinstandsetzung des Innenraumes dieser durch ihren Rundfriedhof bekannten schönen Kirche beratend und einflußnehmend mitzuwirken, war insofern notwendig, als gerade in der Grafschaft Glatz das Bedürfnis besteht, Neuausmalungen auch durch figurale Motive an Decken- und Emporenbrüstungen zu bereichern. Nachdem in dem mit drei Seiten des Achtecks geschlossenen Chor die schönen Sandsteinrippen und die Sakramentsnische freigelegt worden waren, und eine Antikverglasung an Stelle einer Verglasung des 19. Jahrhunderts getreten war, wurde der ganze Raum in einem lichtgelblichen Ton gestrichen. An der Decke schuf Maler Blaschke, Habelschwerdt, eine zartfarbige und ganz zurücktretende Darstellung des Christuskönig im Engelkranz, während er an der Emporenbrüstung in eine farbig ornamentale und bäuerlich nachempfundene Einteilung Szenen aus der Legende des heiligen Martin einfügte. Die Ausstattung instandzusetzen blieb späterer Zeit vorbehalten.

Erlenbusch, Kreis Waldenburg

Katholische Kirche. 1937. Anläßlich der dringend notwendigen Instandsetzung des Daches der kleinen Holzkirche wurde besonderer Wert auf eine Neudeckung mit Schindeln gelegt, die auch zur Ausführung erreicht werden konnte.

Falkenberg, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1936. Zur Eintönung der Kirche in hellen Tönen mit sparsamer ornamentaler Bemalung durch Maler Richter, Landeck, wurde Stellung genommen. Zur beabsichtigten Anfertigung eines Tabernakelumbaues durch Bildhauer Wagner, Glatz, wurde im Hinblick auf die Einpassung in den barocken Gesamtaufbau des Altares Stellung genommen.

Festenberg, Kreis Groß Wartenberg

Evangelische Kapelle. 1935. Der kleine kapellenartige Fachwerkbau erhielt eine durchgreifende Ausbesserung, zu der eine kleine Beihilfe gewährt werden konnte.

Frankenstein

Teuberturm. 1936. Im Zuge der zum Teil noch sehr beachtlichen Reste der Stadtmauer setzte sich die Technische Nothilfe dafür ein, den sogenannten Teuberturm als Heim auszubauen. Die Pläne, die eine Schindelbedachung und einen Fachwerkausbau des halbrunden, nach innen offenen Mauerturmes vorsahen, konnten zum Teil beeinflußt und die Materialbeschaffung mit einer Beihilfe bezuschußt werden. Abb. 130.



130 Frankenstein. Stadtmauerturm als Heim der Technischen Nothilfe

F r a u e n w a l d a u , Kreis Trebnitz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die 1802—1809 erbaute, spätbarocke Kirche von nicht unbedeutenden Abmessungen und mit einem recht interessanten Turm wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, neu abgeputzt und dabei zur Belebung der etwas trockenen Gliederung farbig abgesetzt. Der weiträumige Innenraum wurde unter teilweiser Beibehaltung bzw. Abdämpfung der Ausmalung von etwa 1910 im Presbyterium in hellen Farben neu gestrichen, der Altar erhielt eine weißgoldene Fassung, das Bild und die zwei Figuren wurden höher gerückt; die Kanzel, bisher ein unschöner Kugelkorb, wurde mit einer der Orgelempore angepaßten Brüstung abgeändert. Der Kanzel gegenüber, am Triumphbogen, kam eine St. Valentinus-Figur von der äußeren Ostwand zur Aufstellung. Außerdem wurde der Eingang vom Kirchplatz unter Veränderung der Kirchhofsmauer in die Achse des Westportals verlegt.

F r e y h a n , Kreis Militsch

P a r k t o r i m S c h l o ß. 1937. Zur Frage der dringend notwendigen Instandsetzung des Parktores, eines ländlich klassizistischen Bauwerkes von intimem Reiz, wurde Stellung genommen und die Erhaltung dringend empfohlen, insbesondere von Veränderungen der Profile abgeraten.

F r i e d e r s d o r f , Kreis Strehlen

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1937. Die Außenputzarbeiten und Dachinstandsetzungen der mittelalterlichen Kirche wurden unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau, durchgeführt.

F r i e d l a n d , Kreis Waldenburg

R a t h a u s. 1936/37. Die Diensträume der Stadtverwaltung sind in einem ehemaligen Barockhause mit guter Fassade am Ring untergebracht. Zur künstlerischen Neugestaltung eines großen im zweiten Stockwerk gelegenen Saales durch Architekt Ronge, Breslau, und Maler Avenarius wurde Stellung genommen. Die Arbeiten wurden 1938 beendet.

L a n d e s h u t e r S t r a ß e 8 u n d 12. 1936/37. Zur Wiederherstellung einer Reihe von städtebaulich reizvollen, aber künstlerisch unbedeutenden Bauwerke wurde mehrfach Stellung genommen, in einem Fall eine Beihilfe bewilligt.

F r i e d r i c h s k i r c h , Kreis Trebnitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. Die im Jahre 1765 erbaute Fachwerkkirche, ein besonders ansprechender ländlich bescheidener Bau, wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, einer umfassenden Instandsetzung unterzogen, die sich auf Sicherung der Fachwerkaußenwände unter Entfernung der Verbretterung, neue Bedeckung mit einem Schindeldoppeldach, Verbesserungen an der West- und Südvorhalle, sowie Instandsetzung und Neudeckung des mit einer geschweiften Barockhaube versehenen Turmes bezog. Im Inneren wurden zum Teil Neuverbretterung der Wände, Erneuerung des Gestühls und farbige Behandlung vorgenommen.

F r ö m s d o r f , Kreis Frankenstein

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1937. Der schlichte Spätbarockraum in eigentümlich gedrückten Proportionen, belebt durch eine sehr hübsche barocke Ausstattung, wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Glatz durch die Maler Goetz, Münsterberg, und Liebig, Breslau, wiederhergestellt. An Stelle der Schablonenausmalung des 19. Jahrhunderts trat ein gelblicher Wand- und Deckenanstrich, von dem die Architektur weiß abgesetzt wurde. Die Verglasung der Fenster wurde vereinfacht, die Ausstattung in ihren ursprünglichen Farbtönen von ziemlich leuchtender Rotmarmorierung wiederhergestellt, die Orgelemporenbrüstung und das neue Gestühl dieser Farbstellung angepaßt. Eine gute mittelalterliche Marienfigur des 15. Jahrhunderts im Hochaltar wurde von der Übermalung befreit und der barocke, viel zu große Kreuzweg bedeutend verkleinert, wobei sich zeigte, daß bei Kompositionen mittleren Wertes solche Verkleinerungen sogar zur Verbesserung werden können. Die Gemälderestaurierungen erfolgten durch Maler Günther, Silberberg.

F u c h s h ü b e l , Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. In der Kirche wurde anläßlich der Bestandsaufnahme der Kunstdenkmäler ein Vesperbild aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts festgestellt, das zur Instandsetzung der Provinzial-Restaurierungswerkstätte übergeben wurde. Die Wiederaufhängung erfolgte in der katholischen Pfarrkirche in Kanth.

F ü n f t e i c h e n , Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die zwischen 1714 und 1717 errichtete Kirche wurde durch das Preußische Staatshochbauamt III, Breslau, einer Instandsetzung unterzogen. Sie bestand in einem Neuabputz des Äußeren, in einer schlichten Eintönung des Raumes und einer farbigen Erneuerung der an sich sehr unterschiedlichen Ausstattung, wobei auch hier Vereinfachungen vorgenommen wurden. Die Staffierungsarbeiten führte Maler Liebig, Breslau, aus.

F ü r s t e n a u , Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Gegen Errichtung eines Feuerwehrgeräteschuppens in unmittelbarer Nähe der Kirche auf der Dorfaue wurde Einspruch erhoben, dagegen die Erhaltung der Barockdenkmäler gefordert.



131 Glatz, kath. Pfarrkirche. Schmuckzone am nördlichen Westturm

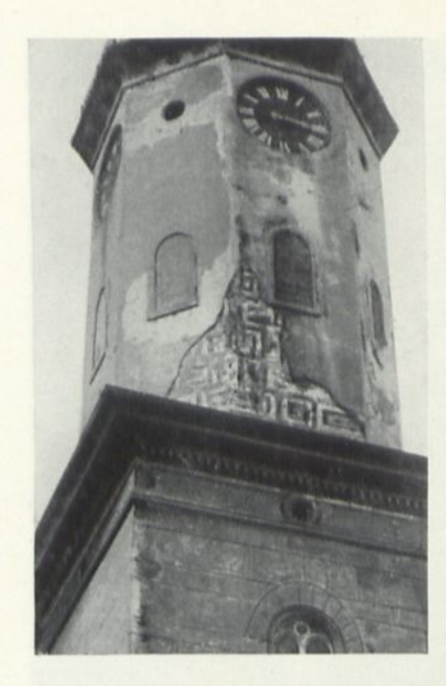
Evangelische Kirche. 1937. Zu einer weitgehenden Neugestaltung des Bauwerks, dessen zwei Fachwerklängswände abgängig sind, wurde Stellung genommen und Wert auf eine einheitliche Gesamtwirkung unter Verzicht auf Erhaltung des rudimentären Fachwerkbestandes gelegt.

Fürsten-Ellguth, Kreis Oels

Evangelische Kirche. 1936. Der schlichte, um 1830 errichtete Saalbau konnte durch eine Neuausmalung wesentlich gegenüber dem bisherigen kalten und lieblosen Eindruck verbessert werden. Der mit einer Holzbalkendecke versehene, auf drei Seiten von Emporen umzogene Raum erhielt eine helle gelbliche Wandtönung, das Holzwerk wurde dagegen in verschiedenen Grautönen abgesetzt. Zur Instandsetzung einer Kreuzigungsgruppe aus dem 16. Jahrhundert wurde eine Beihilfe in Aussicht gestellt. Die Instandsetzung erfolgte durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte. Die Bruchstücke wurden zusammengefügt, die Risse verkittet und das Ganze gereinigt und getränkt.

Fürstenstein

Altes Schloß. 1936. Das sogenannte „alte Schloß", eine romantische Burganlage mit zahlreichen Räumen und großem Turnierhof, 1794 nach einem Plan des Baudirektors Christ. Wilhelm Tischbein erbaut, war in den Kapellengewölben in seinem Bestande gefährdet. Die Untersuchungen vor der Instandsetzung erwiesen, daß die Grate aus Holzbohlen bestanden, die Gewölbe verschalt und verputzt waren; zu den Wiederherstellungsarbeiten wurde eine Beihilfe gewährt.



132 Habelschwerdt. Rathausturm mit Resten von Sgraffitoputz

Ober Gläsersdorf, Kreis Lüben

Katholische Kirche. 1937. Gegen die Aufstellung eines eisernen Dauerbrandofens wurden Bedenken nicht erhoben, da der Ofen kaum über Gestühlshöhe ragt und den schönen Raum nicht beeinträchtigt.

Glatz

Katholische Pfarrkirche. 1935/36. Im Zuge der seit Jahren im Gang befindlichen Instandsetzungsarbeiten wurde 1935 das Westfenster von Süßmuth eingesetzt (vgl. S. H. V. I, S. 92). 1935 führte unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz die Firma Zeidler & Wimmel die Instandsetzung der Schmuckzone am nördlichen Westturm durch. Die Neurahmung des Fensters wurde nur zum Teil ausgewechselt, dagegen mußten die beiden Wappentafeln nach bereits 1928 genommenen Abgüssen kopiert werden. Das gleiche geschah mit der Inschrifttafel am Strebepfeiler. Der Engelkopf der darüber befindlichen Konsole wurde ohne genaue Unterlage freischöpferisch ergänzt, die Nischenumrahmung wieder nur zum Teil ausgewechselt. In die Nische wurde ein Schmerzensmann des frühen 15. Jahrh. gestellt, dessen linker Arm ergänzt wurde. Abb. 131. 1936 erfolgte die Instandsetzung des südlichen Westturmes in der gleichen Weise wie die des Nordturmes. Dabei wurden die riesigen Holzzifferblätter einer Uhr entfernt und an deren Stelle die Maßwerke der darunter befindlichen Fenster wiederholt. Zur Wiederherstellung der sog. Bauernkapelle im Obergeschoß des Nordanbaues wurde nachträglich Stellung genommen.

Franziskanerkloster. 1935. Die Instandsetzung des 1744 von Felix Anton Scheffler geschaffenen Deckenfreskos im Refektorium des Klosters führte Maler Drobek durch. Es handelte sich um eine Reinigung, Festigung, Anspachtelung von Rissen und Ergänzungen an den Ausbesserungsstellen. Im Anschluß hieran wurde unter weiterer künstlerischer Mitwirkung von Maler Drobek der Raum eingetönt, der durch die Klostertischlerei und Bildhauerwerkstatt neue Möbel, Heizkörperverkleidungen und Türen in ausgewähltem Holz erhielt.

Stadtbefestigung. 1936. Zur Abbruchsfrage am Theresienturm wurde Stellung genommen.



133 Habelschwerdt. Rathaus nach der Instandsetzung

Goschütz

Schloß. 1934/35. An einer der reichstukkierten Decken des prachtvollen Rokokobaues zeigte sich starke Schwammbildung des Balkenwerks, so daß Auswechslungen vorgenommen werden mußten, die nicht unbeträchtliche Ergänzungen der Stukkaturen in freiem Antragverfahren durch Bildhauer Kiunka, Breslau, bedingten.

Gottesberg, Kreis Waldenburg

Katholische Kirche. 1937. Gegen den Einbau einer Warmluftheizung, System Gerlich, wurden Einwendungen nicht erhoben.

Gräditz, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1936/37. Der Einbau einer Warmluftumheizung, System Gerlich, wurde begutachtet und zum Ausbau des Heizraumes Stellung genommen. 1937 erfolgte eine Gesamtinstandsetzung des Inneren und Äußeren der Kirche unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Schweidnitz. Die Kirche wurde abgeputzt, der Innenraum und die neugotischen Altäre durch Maler Hesse, Breslau, farbig aufeinander abgestimmt, wobei es galt, auf die barocke Orgel und Orgelempore Rücksicht zu nehmen. Der Raum hat im übrigen sehr durch eine Verkürzung der Empore und eine neue Spindeltreppe in der Südwestecke gewonnen.

G r a m b s c h ü t z , Kreis Namslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36/37. Der kleine, aus dem 15. Jahrh. stammende Marienaltar wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte von der Übermalung befreit, imprägniert und neu gefaßt bzw. wo möglich nur ausgebessert. Zwei fehlende Figuren aus den Flügeln wurden durch einen Allgäuer Bildhauer ergänzt. Zu den Instandsetzungsarbeiten wurde eine Beihilfe gewährt. Außerdem erhielt die aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts stammende Kirche äußerlich einen Neuabputz, um gleichzeitig wesentlich vereinfacht zu werden. Diese Arbeiten leitete Architekt Langer, Breslau. 1937 erfolgte eine Neuausmalung der Kirche durch den Kirchenmaler Paul Meyer-Speer unter besonderer Berücksichtigung der farbigen Gesamtgestaltung und der farbigen Behandlung des viel zu großen schmiedeeisernen Kronleuchters.

G r ü n i n g e n , Kreis Brieg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. Das Dach wurde mit Mönch-Nonne-Steinen umgedeckt und soweit als nötig neu gedeckt.

G u c k e l h a u s e n , Kreis Neumarkt

K a t h o l i s c h e K a p e l l e. 1935/36. Der kleine unbedeutende Bau besitzt mehrere mittelalterliche Plastiken, die arg übermalt waren. Sie wurden in der Provinzial-Restaurierungswerkstätte und bei Maler Liebig, Breslau, konserviert, von den Übermalungen befreit, zum Teil neu gefaßt oder ausgebessert. Es handelte sich um eine Pietà in Stein, eine Rosenkranz-Madonna, einen Christus sowie eine Marien- und eine Katharinenfigur.

G u h r a u

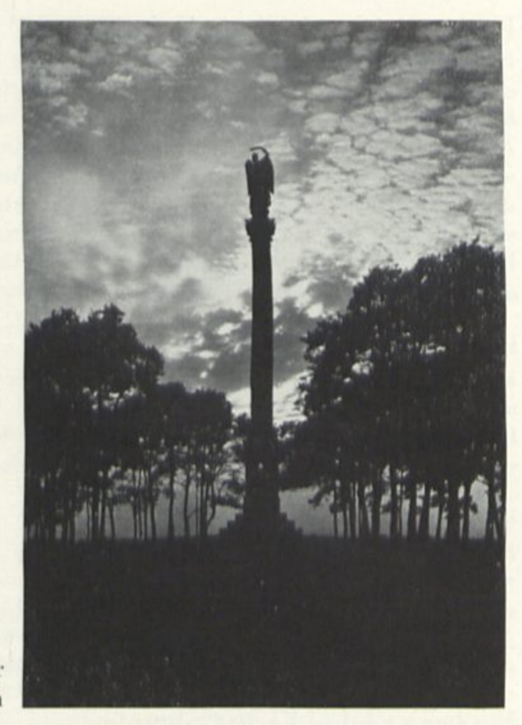
K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36. Im Anschluß an die außenbauliche Instandsetzung des großartigen Backsteinbauwerkes erfuhr die Taufkapelle unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, eine vollkommene Überholung, wobei die Fensterformen des mittelalterlichen Baues wiederhergestellt und auch sonst spätere Zutaten beseitigt wurden. Der helle lichte Anbau stellt für den Kirchenraum eine wesentliche Bereicherung dar. Desgleichen wurde die Westvorhalle neu geputzt und gedeckt, das Eingangsportal und die Tür verbessert und eine handgeschmiedete Beleuchtung angebracht.
1937. Die unbedingte Notwendigkeit der Restaurierung der Flügel des ehemaligen Hochaltares des sogenannten Guhrauer Meisters ließ die Frage aufwerfen, den in seinen Teilen zerstreut untergebrachten Altar wieder zusammenzufügen und als Ganzes zur Aufstellung zu bringen. Hierüber wurden Verhandlungen eingeleitet.

G u h r e n , Kreis Wohlau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936/37. Der aus Feldsteinen errichtete Bau wurde instandgesetzt, wozu Stellung genommen wurde.

H a b e l s c h w e r d t

R a t h a u s. 1936. Das um die Mitte des 19. Jahrhunderts an Stelle einer älteren Gebäudegruppe als einheitlicher italienisierender Baukörper errichtete Bauwerk umschließt in einer Ecke das Mauerwerk eines mittelalterlichen Turmes, an dessen aus dem Quadrat entwickelten Achtort Reste einer Sgraffittoquaderung aus der Zeit um 1600 sichtbar waren. Es wurde daher deren Wiederherstellung für den übrigen Neuabputz zum Ausgangspunkt der Fassadendekoration und der Farbenwahl genommen. Die nicht alltägliche Aufgabe löste unter Bauleitung des Stadtbauamtes Maler Schneider, Breslau. Zugleich dienten auch bauliche Veränderungen an der Turmbekrönung, insbesondere die Entfernung eines 16,50 Meter langen Wetterfahnengestänges, zur Verbesserung des Gesamtbildes. An allen Arbeiten wurde beratend mitgewirkt. Abb. 132 und 133.



134 Groß Heidau. Die Siegessäule zur Erinnerung an die Schlacht bei Leuthen

Glatzer Landstraße 1. 1937. Zur Instandsetzung eines landschaftlich bevorzugt gelegenen barocken Gutsgebäudes mit einer reichgegliederten Giebelwand wurde eine Beihilfe bewilligt, so daß die Arbeiten ausgeführt werden konnten.

Groß Heidau, Kreis Neumarkt

Siegessäule. 1936. Die auf dem Leuthener Schlachtfeld 1854 aus Beiträgen des VI. Armeekorps errichtete Siegessäule mit einer krönenden Viktoria war instandsetzungsbedürftig. Zu den 1937 durchgeführten Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt. Die Arbeiten bezogen sich auf eine Ausfugung und Ausbesserung des Postaments, Reinigung des Säulenschaftes sowie eine Ausbesserung der Zinkgußfigur, deren einer Arm abgebrochen war, sowie einer teilweisen Neuvergoldung, Neuanstrich des Kapitells desselben mit Blei. Abb. 134.

Heinrichau

Katholische Klosterkirche. 1935/36. Die seit Jahren in Gang befindlichen Instandsetzungsarbeiten wurden fortgeführt. Bildhauer Wagner, Glatz, imprägnierte und restaurierte das südseitige Chorgestühl, wobei einzelne Ergänzungen vorgenommen, vor allem das ganze Gestühl ausgebaut und getränkt wurde. Außerdem wurden zwei Seitenaltäre unter der Vierung und die Kredenz von den Malern Liebig und Günther restauriert. Auch die vor der Kirche stehende sehr beachtliche Dreifaltigkeitssäule wurde in ihrem Bestande gesichert. Alle Arbeiten unterstanden der Bauleitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz.
Da es sich jedoch immer nur um Einzelarbeiten handelt, für die in Heinrichau Mittel bereitgestellt wurden, lag es nahe, mit dem Hochbauamt einen Generalinstandsetzungsplan wie seinerzeit in Leubus zu besprechen und vorzubereiten, der hoffentlich einer in greifbare Nähe rückenden Gesamtwiederherstellung des bedeutenden Innenraumes zugrunde gelegt werden kann.

H e i n z e n d o r f , Kreis Guhrau

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936/37. Der bethausartige Saalraum wird durch einen reichen barocken Altaraufbau wesentlich in seinem an sich durch einen lehmbraunen Anstrich des 19. Jahrhunderts beeinträchtigten Raumeindruck bestimmt. Zur Frage der farbigen Gestaltung des Raumes und einzelner Verbesserungen wurde mehrfach Stellung genommen. Zur Ausführung kam bisher nur eine neue, durch Bildhauer Jaeckel, Glogau, geschnitzte Altarmensa. Für die farbige Gestaltung der Altarrückwand und der Patronatslogen wurden durch Maler Seidel, Liegnitz, im Hinblick auf einen späteren Anstrich der ganzen Kirche Vorschläge ausgearbeitet, zu denen Stellung genommen wurde.

H e i n z e n d o r f , Kreis Habelschwerdt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1937. Eine Marienfigur, die in einem bäuerlichen Haus aufbewahrt wurde, konnte zurückerworben und nach Instandsetzung durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte der Kirche zurückgegeben werden. Die Feststellung ist Herrn Lehrer Bernatzky, Reyersdorf, zu danken.

H e n n e r s d o r f , Kreis Ohlau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36/37. Der Innenraum des im 18. Jahrhundert wesentlich veränderten mittelalterlichen Bauwerkes erhielt eine in hellen Farben gehaltene, die Architektur heraushebende Eintönung. Es folgte ein Abputz des Außenbaues und eine Neueindeckung des Turmhelmes mit Mönch-Nonnesteinen. Die Bauleitung hatte das Preußische Staatshochbauamt III, Breslau.

H e r r n s t a d t , Kreis Guhrau

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1935. Ein auf dem Kirchboden eingelagerter Taufengel aus dem 18. Jahrhundert wurde durch Bildhauer Czeczatka ausgebessert, neu staffiert und wieder angebracht.

H o c h w e i l e r , Kreis Militsch

O b e l i s k. 1937. Der vor der evangelischen Kirche befindliche gußeiserne Obelisk, eine gute Arbeit des 19. Jahrhunderts, wurde entrostet, instandgesetzt und mit Panzerschutzfarbe gestrichen.

H o h e n p o s e r i t z , Kreis Schweidnitz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der mittelalterliche Feldsteinbau wurde neu ausgefugt. Bei dieser Gelegenheit wurden am Südportal aus dem Ende des 13. Jahrhunderts die Basen der Leibungssäulen freigelegt und eine Tieferlegung der Schwelle vorgenommen, um das kunstgeschichtlich beachtliche Portal voll in Erscheinung treten zu lassen. Die Arbeiten leitete Architekt Trumpke, Breslau.

H o h n d o r f , Kreis Habelschwerdt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die barocke Kirche wurde durch Maler Richter, Landeck, neu ausgemalt unter gleichzeitiger Restaurierung der Ausstattung.

H ü n e r n , Kreis Guhrau

S c h l o ß. 1936. Zur Finanzierung von Instandsetzungsarbeiten an einem Torbogen des Schlosses wurde eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

I n g r a m s d o r f , Kreis Schweidnitz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die Instandsetzung mußte mit einem Erweiterungsbau verbunden werden. Entwurf und Ausführung lagen in der Hand von Architekt Trumpke, Breslau. Maler- und Staffierarbeiten führten die Maler Liebig



135 Klettendorf. Sühnekreuz

und Oehmen, Breslau, aus. Vollkommen erhalten blieb der gewölbte Chor, das Schiff wurde westlich erweitert. Der Dachstuhl erhielt eine Entlastungskonstruktion in Holz, um den Druck auf die Gewölbescheitel und den Triumphbogen abzufangen. Südseitig wurden die Turmfundamente verstärkt, um einen Ausbau der Glockenstube verantworten zu können, nordseitig wurde eine Sakristei mit darunterliegendem Heizkeller angebaut. Abputz und Dachdeckung sowie Innenausmalung und Einrichtung wurden vollkommen erneuert. Von der Ausstattung konnten der barocke Altar und die Kanzel und ein ausgezeichneter Renaissancealtar nach entsprechender Wiederherstellung verwendet werden. Die zahlreichen Grabsteine erhielten nach Abwaschen der Übertünchungen neue Standorte. Die mit feinem Einfühlungsvermögen in den vorhandenen Bestand ausgeführten Arbeiten rechtfertigen die derzeitige Stellungnahme, die die Erhaltung statt des Abbruches des Bauwerks verlangte. Eine Beihilfe wurde gewährt.

Jakobsdorf, Kreis Schweidnitz

Schloß. 1936. Der Dachstuhl wurde durch einen neuen ersetzt, der sich dem ursprünglichen barocken Stilcharakter des Bauwerks anpaßt. Bausünden des 19. Jahrhunderts konnten hierbei beseitigt werden.

Johannesberg, Kreis Habelschwerdt

Katholische Kirche. 1937. Zur Frage der Neueindeckung der Kirche wurde Stellung genommen und ein Schindeldach statt der beabsichtigten Eternitbedachung verlangt.

Kamenz

Katholische Kirche. Vor der Kirche wurde eine gute barocke Dreifaltigkeitssäule aufgestellt und durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, abgelaugt, feinfühlig instandgesetzt und zum Teil vergoldet.

Kantersdorf, Kreis Brieg

Gutshaus. 1936. Es wurde anläßlich des Neuabputzes auf die Art der Putztechnik sowie auf einige Verbesserungen an Fenstern Einfluß genommen, da es sich um einen guten Renaissancebau mit Anwendung deutschen Kratzputzes handelt.

K a r l s m a r k t, Kreis Brieg

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935. Antipendium und barocke Schnitzereiteile des Altares wurden durch Bildhauer Czeczatka, Breslau, restauriert.

K a t t e r n, Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935. Der Neuabputz der Kirche bedingte die Anbringung einer neuen Turmuhr mit schlicht ausgebildetem Stundenkranz. Die Arbeiten leitete das Preußische Staatshochbauamt III, Breslau.

K e r t s c h ü t z, Kreis Neumarkt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Das auf dem Kirchhof befindliche, stark beschädigte Empireepitaph eines Majors v. Kessel (Großvater Carl v. Holteis) wurde durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe gewährt.

K i e ß l i n g s w a l d e, Kreis Habelschwerdt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der großräumige Barockbau wurde in grau-weiß abgesetztem hydraulischen Kalkputz erneuert.

K l e t t e n d o r f, Kreis Breslau

S ü h n e k r e u z. 1936. Es wurde dafür gesorgt, daß ein Sühnekreuz, das vergraben war, neu aufgestellt wurde. Abb. 135.

K ö c h e n d o r f, Kreis Strehlen

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der mittelalterliche, durch Veränderungen des 19. Jahrhunderts stark beeinträchtigte Bau wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamts III, Breslau, außenbaulich instandgesetzt. An Stelle des Putzes wurde eine steinsichtige Verfugung des Bruchsteinbauwerks durchgeführt, und bei dieser Gelegenheit erhielten die gotischen Chorfenster wieder ihre mittelalterliche Form. Der Backsteingiebel blieb in Rohbau stehen, das Gesims des Hauptschiffes wurde über die westlichen Mauerecken hinaufgeführt und verkröpft.

K ö l t s c h e n, Kreis Reichenbach

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die Kirche wurde unter Leitung des Architekten Schlicht und im Einvernehmen mit dem Preußischen Staatshochbauamt Schweidnitz einer umfassenden außen- und innenbaulichen Instandsetzung unterzogen. Die Arbeiten betrafen einen äußeren Neuabputz, mit dem eine Umgestaltung der Zinnenbekrönung des Turmes und eine Veränderung der nordseitig angebauten Sakristei vorgenommen wurde. Von den beiden barocken Südvorhallen wurde die östliche als Eingang geschlossen und als Heizraum ausgenutzt. An innenräumlichen Veränderungen konnte zur Verbesserung des Raumeindruckes die Westempore verkleinert werden, ferner wurde die Kanzel an die Nordseite versetzt und durch eine neue Mauertreppe von der Sakristei, die statt der niedrigen Tonne eine Holzbalkendecke erhielt, zugänglich gemacht. Die Empore über der Sakristei erhielt statt der bündigen Steinbrüstungen vertieft in die Bogenöffnungen eingezogene Holzbrüstungen. Der Raum selbst wurde auf einen hellen, kühlen Grundton abgestimmt, von dem sich die durch Maler Klodwig, Breslau, ausgeführte farbige Behandlung der Holzteile und die gut abgestimmte Marmorierung der Ausstattung mit den weißgoldenen Figuren wirkungsvoll abhebt. Das Südportal aus dem 13. Jahrhundert wurde abgelaugt. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

K o r s c h l i t z, Kreis Oels

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. Eine Erneuerung der Orgel wurde durch die Firma Sauer, Frankfurt a. d. O., unter Verwendung des alten Prospektes als Mittelstück des neuen durchgeführt.



136 Korsenz. Chor der kath. Kirche

K o r s e n z, Kreis Militsch

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die etwa 1722–1725 von Christoph Hackner erbaute schlichte Barockkirche wurde unter Leitung des Architekten Trumpke, Breslau, einer Gesamtinstandsetzung unterzogen. Außer einem äußeren Neuabputz unter sorgfältiger Wiederherstellung der schlichten Profile erfolgte im Inneren ein ganz heller Anstrich. Das Ostfenster im Altarraum wurde zugemauert, um für den ehemaligen Barockaltar, dessen Trümmer auf der Orgelempore und dem Kirchboden lagen, einen großflächigen Hintergrund zu schaffen. Diese Wiederherstellung des Altarrahmens durch Bildhauer Czeczatka, Breslau, Maler Oehmen, Breslau, und für das Bild die Provinzial-Restaurierungswerkstätte, kann als eine besonders geglückte angesprochen werden, denn der prachtvolle, schwebend leichte weiß-goldene Aufbau beherrscht das Bild der Kirche und stimmt mit der übrigen barocken, ebenfalls instandgesetzten Ausstattung, insbesondere den großen, auf Konsolen befindlichen Figuren ausgezeichnet überein. In dem entfernten neugotischen Altar befanden sich die Reste eines mittelalterlichen Klappaltares, die durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt und zu einem kleinen Klappaltärchen verbunden

wurden. Bei dem Klappaltar, dessen Flügel früher einmal vertauscht worden sind, handelt es sich um einen schlesischen Meister des 16. Jahrhunderts. Freigelegt wurde der ursprüngliche Hintergrund sowie die Fassung der Figuren, dagegen blieb die neuere Vergoldung aus technischen Gründen erhalten. Die Flügel wurden ausgetauscht und die Malerei festgelegt und an Fehlstellen ausgebessert. Eine Beihilfe wurde bewilligt. Abb. 136.

Kreisewitz, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1935/36. Zur Instandsetzung des Daches und der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Orgel wurde eine Beihilfe bewilligt.

Krelkau, Kreis Frankenstein

Katholische Kirche. 1936. Die Instandsetzung der großen Barockkirche unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz bestand in einem leider durch den Unternehmer mißverstandenen Kellenputz, ferner in einer Austönung des Innenraumes in matt-grau-grünen Tönen unter fein abgestimmtem Absetzen der Architekturgliederungen durch Maler Goetz, Münsterberg. Der prunkvolle Hochaltar mit einem Kolossalgemälde wurde durch Bildhauer Wagner, Glatz, in den Schnitzereiteilen ergänzt und durch Maler Liebig auf die ursprüngliche leuchtende Farbigkeit zurückgeführt und zum Teil neu gefaßt. Das Gemälde restaurierte die Provinzial-Restaurierungswerkstätte. In gleicher Weise wurde eine besonders reizvolle Figur des hl. Isidorius instandgesetzt. Durch Umhängung des Kreuzweges und weitere kleine Veränderungen wurde der Raum wesentlich verbessert.

Kunzendorf, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1936. Der reichgegliederte, verputzte Westgiebel in spätgotischen Formen wurde neu verputzt; eine Wiederherstellung im ursprünglichen Rohbau unterblieb.

Landeck

Ring 1. 1936. Zu der beabsichtigten Verlegung des Hauseinganges, der durch eine sehr eigenartige, angeblich von Michael Klahr stammende Madonna achsial bestimmt wird, wurde ein Gegenvorschlag gemacht.
Ring 6. 1936. Zum Abputz der Barockfassade und zu kleineren Verbesserungen im Erdgeschoß wurde Stellung genommen.
Ring 7. 1936. Das besonders schöne Lauben-Eckhaus mit einer reichen Barockgliederung wurde unter sorgfältiger Erhaltung der ornamentalen Einzelteile abgeputzt und eine Beihilfe gewährt. Nicht verhindert werden konnte der Abputz in Edelputz an der Straßenseite, die allerdings keinerlei Gliederungen aufwies.

Laugwitz, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1935. Der behagliche barocke Turmhelm des 1724 erbauten Turmes war so abgängig, daß die Instandsetzung einer vollkommenen Erneuerung in der alten Form gleichkam. Die Arbeiten erfolgten unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau.

Leubus, Kreis Wohlau

Katholische Klosterkirche. 1935/36/37. Die außenbaulichen Instandsetzungsarbeiten an der Klosterkirche konnten unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, im Rahmen des nunmehr seit 1929 laufenden Instandsetzungsprogrammes noch nicht beendet werden. Zwei wichtige Maßnahmen, Restaurierung der Lorettokapelle, jetzt Sakristei, und der westlichen Turmfront mußten vorerst noch zurückgestellt werden. Allerdings erfolgte 1937 die Einrüstung der



137 Leubus, Klosterkirche. Blick aus dem Chor nach Westen

Westfront zwecks Untersuchung des Bauzustandes. Dagegen war es möglich, 1935 den Dachreiter auf der Vierung aus dem Jahre 1656 neu zu verkupfern. Von den im Turmknopf befindlichen Urkunden, deren älteste aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammt, wurden zum Teil Photokopien dem Archiv überlassen.
Die innenbaulichen Wiederherstellungsarbeiten wurden vollkommen fertiggestellt, so daß der Innenraum im Frühjahr 1936 wieder in den kirchlichen Gebrauch übernommen werden konnte. Die letzten Arbeiten bestanden in einem Ausbau des Engelsgestühls und der rückwärtigen Beichtstühle. Alle Holzteile wurden imprägniert, fehlende Schnitzereien ergänzt und das Ganze in den charakteristischen Tönen von Dunkelbraun und gebrochenem Weiß nachgebessert. Einer Versetzung des Gestühls, für die im Hinblick auf bessere Sicht zum Hochaltar kirchlicherseits eingetreten wurde, ließ sich aus raumkünstlerischen und technischen Gründen nicht beipflichten. Abb. 137.
In der Fürstenkapelle wurden die Altäre in derselben Weise wie die Ausstattung der übrigen Kirche instandgesetzt und farbig nach den alten Marmorierungen

wiederhergestellt. Die Vorhalle erhielt einen neuen Fußbodenbelag in zweifarbigen Sandsteinplatten.
Eine besonders verantwortungsvolle Restaurierungsarbeit stellte schließlich die Behandlung der großen Vespergruppe (um 1370) durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte dar. Bei der außergewöhnlichen Bedeutung des Stückes für die deutsche Kunstgeschichte vergleiche die kunstgeschichtliche Würdigung auf Grund der Ergebnisse der Restaurierung im Aufsatz von H. Lossow, S. 69 und Abb. 42.
Nach Fertigstellung entstand die Frage, ob man das monumentale Werk wieder in den nicht sehr qualitätvollen Rokoko-Altaraufbau einfügen solle. Man entschied sich dafür, diese Neurahmung des 18. Jahrhunderts nicht wieder zu verwenden, sondern die Figur auf eine Erhöhung der breiten gemauerten Mensa zu stellen und den Hintergrund durch einen von Maler Drobek ausgeführten gemalten Teppich zu schaffen, der in grauen und Röteltönen die Passionsszenen gleichsam nur ahnen läßt. Die erzielte ganz schlichte Wirkung rechtfertigt diesen Entschluß und hebt das Werk bewußt als etwas Einzigartiges aus dem barocken Reichtum heraus.
Abschließend für den Innenraum der Kirche wurde die neue Orgel ausgeführt, bei der es vor allem darauf ankam, eine befriedigende Lösung für den Prospekt zu finden. Auf Grund von Phantomen kam man schließlich überein, eine zu weitgehende barocke Anpassung zu vermeiden, vielmehr durch einen Pfeifenprospekt auf ziemlich hohem Unterbau und unter Verwendung barocker Plastiken eine neuzeitliche Gestaltung zu finden. Durch entsprechende Tönung wurde schließlich eine ausgezeichnete Einbindung der Orgel in das Gesamtraumbild erreicht.
Mariensäule. Die vor der Front des Klostergebäudes stehende Mariensäule wurde durch Bildhauer Schulz, Breslau, unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, instandgesetzt. Das mächtige Kapitell, das vollkommen gesprungen war, wurde durch ein neues ersetzt und die Figur selbst neu verdübelt und ausgebessert. Die übrigen Figuren sowie der reichgegliederte Sockel erhielten zum Teil Vierungen, und nur einige Putten mußten nachgearbeitet werden. Stufen und Steinbrüstung wurden zum Teil erneuert, zum Teil ausgebessert und neu versetzt. Die erhaltenen Teile wurden mit den Ergänzungen durch Lasuren zusammengestimmt.
Evangelische Jakobi-Kirche. 1936. Nach langwierigen Finanzierungsverhandlungen konnte unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, die Instandsetzung des Daches durchgeführt werden. Hierbei handelt es sich um den Einbau einer Eisenkonstruktion zur Sicherung des Dachreiters, sowie um teilweisen Ersatz des Dachgesperres und eine neue Dachdeckung. Weitere Arbeiten sind einem späteren Bauabschnitt vorbehalten worden.

Lewin, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1936. Eine Instandsetzung des mit einer reichen und echt volkstümlich behandelten Rokokoausstattung versehenen Kirchenraumes wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Glatz durch Maler Schneider, Breslau, ausgeführt. Ganz helle Töne gaben dem durch Emporen stark verdunkelten Raum mehr Licht; die Ausstattung wurde in zarten Farben unter diskreter Verwendung von Gold und Silber zusammengestimmt.

Lichtenwalde, Kreis Habelschwerdt

Katholische Kirche. 1935. Dem Anbau einer Eingangshalle an die Kirche wurde zugestimmt.

Liebenau, Kreis Frankenstein

Katholische Kirche. 1935/36. Der einheitliche und für ein Dorf nicht unbedeutende Barockbau besitzt eine ihrer Qualität nach hervorragende Ausstattung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die ohne Zweifel auf eine der Bild-

bauerfamilie der Klahrs nahestehende Werkstätte zurückgehen dürfte. Der Innenraum ist vor einigen Jahrzehnten nicht schlecht ausgemalt worden, vor allem war unter dem Einfluß der Zeit Malerei und die ursprüngliche Staffierung des 18. Jahrhunderts zu einer harmonischen Einheit zusammengestimmt. Der Zustand der Holzteile der gesamten Ausstattung machte jedoch eine weitgehende Konservierung gegen Holzwurm und eine teilweise Erneuerung der abblätternden Fassung notwendig. Hierbei zu vermeiden, daß die Einheitlichkeit des heutigen Gesamtbildes Schaden leide, war die wichtigste Aufgabe. Sie wurde von den Malern Liebig, Breslau, und Simon, Neisse, vorbildlich gelöst, indem die Ausstattung ihren ursprünglichen, niemals übermalten Charakter bewahrt hat und die zum Teil erneuerte Vergoldung den erhaltenen Teilen vollkommen angepaßt wurde. — Drei gute schmiedeeiserne Kreuze wurden entrostet und mit Rostschutzfarbe gestrichen.

Linden, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1937. Zur Gestaltung elektrischer Wandbeleuchtungskörper und eines Kronleuchters wurden Vorschläge gemacht, dagegen wurde die Elektrifizierung eines alten Kronleuchters abgelehnt.
Zu weiteren Bauabsichten, Untermauerung der Nordseite des Schiffes und Schaffung einer neuen Eingangshalle, wurde Stellung genommen, doch kamen lediglich einige Sicherungsarbeiten zur Ausführung.

Linden am Berg II, Kreis Breslau

Windmühle. 1937. Zum Abbruch der Windmühle wurde die Genehmigung gegeben, da es sich um ein nicht mehr betriebsfähiges verfallenes Bauwerk handelte.

Löwen

Evangelische Kirche. 1937. Die Kirchturmhaube wurde nach einem Entwurf des Architekten Klein, Breslau, der mehrfach begutachtet wurde, wieder aufgerichtet. Gegenüber der 1933 abgebrochenen Haube wurde eine Vereinfachung insofern vorgenommen, als die neue Haube nur eine Durchsicht statt zweier Durchsichten aufweist. Außerdem wurde die Genehmigung zum Abbruch der Bettlerhalle an der Südseite des Chores gegeben.

Lorzendorf, Kreis Namslau

Katholische Kirche 1935. Eine kleine Gruppe einer Anna Selbdritt aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts konnte durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte konserviert werden. Die Fassung wurde im Kreidegrund ausgebessert und den wenigen erhaltenen Resten vorsichtig angepaßt.

Lossen, Kreis Brieg

Katholische Kirche. 1935. Zwei barocke Seitenaltäre wurden durch Maler Hesse, Breslau, konserviert, in der Staffierung ausgebessert und teilweise erneuert.

Ludwigsdorf, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1936. Über die technischen Maßnahmen zur Konservierung einer barocken Christusfigur wurde mit dem Bildhauer Wittig, Neurode, verhandelt und Rat erteilt.

Lüssen, Kreis Striegau

Katholische Kirche. 1937. Die gute Barockkirche wurde abgeputzt. Eine Instandsetzung des Inneren in den vorhandenen barocken Farbtönen und unter Restaurierung der Deckengemälde und der Ausstattung ist in einem zweiten Bauabschnitt vorgesehen.

Marktstädt, Kreis Ohlau

Evangelische Kirche. 1937. Zu Instandsetzungsfragen der aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Kirche, insbesondere zur Schindeleindeckung der durchbrochenen Turmhaube und zur farbigen Gestaltung des saalartigen, von Emporen umzogenen Innenraumes wurde Stellung genommen.

Marschwitz, Kreis Ohlau

Evangelische Kirche. 1936. Die Instandsetzung der Orgel konnte mit einer Beihilfe durchgeführt werden. Im übrigen wurden Verhandlungen wegen einer Sicherung der sehr stark gefährdeten Fachwerkkirche eingeleitet.

Mechwitz, Kreis Ohlau

Schloß. 1937. Das Bildnis der letzten schlesischen Piasten wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt und hierzu, da es sich um ein seltenes und qualitätvolles Stück handelt, eine Beihilfe bewilligt.

Michelau, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1936. Der in den Jahren 1826—1827 durch den Bauinspektor Wartenberg durchgeführte Ausbau der zum Teil abgebrochenen alten Kirche erhielt nach Westen einen neugotischen, bizarren Turm, dessen Putz so weit abhängig war, daß durch das Staatshochbauamt III, Breslau, ein vollkommener Neuabputz ausgeführt wurde. Bei der Originalität des Baues wurden die neugotischen Formen weder vereinfacht noch verändert.

Michelsdorf, Kreis Namslau

Katholische Kirche. 1936/37. Es war endlich möglich, durch Maler Schneider, Breslau, die 1914 begonnene Ausmalung des Presbyteriums, die mit Ölfarbe überstrichen war, vollkommen freizulegen. Die Restaurierung der interessanten Malereien erfolgte 1937. Die Freilegung ergab, daß an der Nord- und Südseite des Presbyteriums im oberen Streifen alttestamentarische Szenen dargestellt sind, im unteren Streifen Szenen aus dem Leben Jesu. An der Ostseite finden sich beiderseits des Fensters je eine hochformatige Darstellung, links einer Himmelfahrt Mariens, rechts eines Weltgerichts. Die Fenster und die Bilderumrahmungen zeigen eine reiche ornamentale Architekturmalerei. Diese Ausmalung in Verbindung mit der ebenso reich bemalten Decke ist ein einheitliches Werk eines unbekannten Malers von 1663. Daß auch das Schiff ebenso ausgemalt war, ergab die Freilegung. Der Erhaltungszustand war allerdings hier sehr fragmentarisch.
In überaus mühevoller Arbeit entfernte Maler Schneider den dicken Ölfarbenanstrich. Entgegen der Methode des Malers Baecker, der 1918 die Decke restaurierte, d. h. weitgehend neu übermalt hatte, wurden jetzt durch Stricheln und Tupfen entsprechend der Holzmaserung die Fehlstellen zu den erhaltenen Partien zusammengetönt, ohne Ergänzungen oder Übermalungen vorzunehmen. So ergab sich auch zwingend die Notwendigkeit, an der Decke die Übermalung der damaligen Instandsetzung wieder zu entfernen und auch hier auf den originalen Bestand zurückzugehen. Die Wirkung, die so erzielt wurde, ist außerordentlich schön, so daß hier ein in Schlesien sehr seltenes Beispiel einer ausgemalten Schrotholzkirche wiedererstanden ist. Da auch die Ausstattung völlig einheitlich erhalten ist, wurde auch diese mit größter Sorgfalt der Farbstimmung des Raumes angepaßt, einzelne zum Teil mittelalterliche Figuren wurden neu aufgestellt, und schließlich konnte mit einer Ausbesserung der Fenster eine Antikverglasung durchgeführt werden, die die starke Überblendung des Raumes abschwächt. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt in Oels und wurden durch Beihilfen gefördert. 1938 soll eine neue Beleuchtungsanlage diese Arbeit abschließen. Vgl. auch Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Kreis Namslau; im Erscheinen begriffen.

Militsch

Evangelische Friedenskirche. 1937. Unter Leitung von Architekt Lange, Militsch, erfolgte eine Instandsetzung der Sakristei unter Ausgestaltung einer freigelegten Holzbalkendecke.

Katholische Kirche. 1936. Zur Frage der Instandsetzung einer guten St. Anna-Figur wurde Stellung genommen und eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Friedenstor. 1935. Das zur Erinnerung an die Befreiungskriege 1814 von Leonhard Schätzel errichtete klassizistische Tor wurde unter Leitung des Architekten Lange, Militsch, neu verankert und abgeputzt. Durch Bildhauer Kiunka erfuhren die Stukkaturen eine Ergänzung. Die bisher in Stuck ausgeführten Inschrifttafeln wurden durch Sandsteintafeln in genauer Angleichung ersetzt, an Stelle des das Portal krönenden Löwen wurde eine getreue Kopie angefertigt. Die Bildhauerarbeiten führte Bildhauer Schulz, Breslau, aus.

Ortsstatut. 1936. An der Abfassung des neuen Ortsstatuts gegen Verunstaltung des Stadtbildes wurde beratend mitgearbeitet.

Schloß. 1937. Zur Frage eines für die Zukunft vorgesehenen Abputzes sowie der notwendigen Entfeuchtung des ovalen Mittelsaales wurde Stellung genommen. Das sogenannte alte Schloß vor endgültigem Verfall zu retten, erscheint aussichtslos.

Gärtnerhaus und Reitbahn. 1937. Die Neueindeckung der Gebäude mit Schindeln wurde befürwortet.

Mittelwalde, Kreis Habelschwerdt

Grulicher Straße 68. 1936. Das zu einer Gruppe volkskundlich wichtiger Holzlaubenhäuser gehörende Haus sollte Veränderungen erfahren, die die Einheitlichkeit der Baugrupe stark beeinträchtigt hätten. Das Bauvorhaben kam daher in der beabsichtigten Weise nicht zur Ausführung.

Groß Mohnau, Kreis Breslau

Katholische Kirche. 1935. Der Innenraum der Kirche, gewölbter Chor und ein sehr großes Schiff mit flacher Putzdecke, wurde durch Maler Richter, Landeck, neu ausgemalt. Um die Öde des Schiffes etwas zu beheben, wurde die Decke durch Brettauflagen unterteilt und farbig gestaltet. Im übrigen auf helle Töne abgestellt, erhielt der Triumphbogen eine figürliche Malerei, die Ausstattung, schlechtes 19. Jahrhundert, wurde, soweit die Mittel reichten, verbessert, wobei einige auf dem Dachboden liegende Plastiken und Bilder Verwendung finden konnten. Neun Grabsteine ließen sich nach Reinigung und Ausbesserung der Polychromierung in der Kirche aufstellen.

Mollwitz, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1935/37. Die 1933 begonnene und von Professor Zeller, Breslau, geleitete Instandsetzung des Außenbaues wurde fertiggestellt. Nachdem der mit Strebepfeilern besetzte Außenrohbau 1934 ausgebessert worden war, erneuerte man die verputzte Südvorhalle, insbesondere den in Kratzputztechnik ornamental behandelten Barockgiebel. Der Innenraum dieser Halle wurde umgestaltet und das Portal verändert. Die westseitige Vorhalle wurde im Giebelaufbau neu verputzt, während die untere Partie der dreiachsigen gewölbten Halle in Backstein wiederhergestellt wurde und einen Fliesenbelag erhielt. Außerdem mußten die Hängevorrichtungen der Glocken von 1503 und 1680 erneuert werden.

Mit den Arbeiten im Inneren wurde 1937 begonnen, und zwar wurde vorerst im unteren Teil des Mauerwerks eine Isolierung vorgesehen und eingeleitet, der Altarraum erhielt einen Kalksteinplattenbelag, schließlich wurde der sehr reizvolle Barockaltar durch Maler Liebich, Breslau, restauriert und dabei eine kleine Verbesserung zum Vorteil des Aufbaues bewirkt. Die Mensa wurde neu untermauert, ohne die Sandsteinplatte zu entfernen.

Mondschütz, Kreis Wohlau

Gutshaus. 1937. Das gute Renaissanceportal, von demselben Meister wie die Portale in Alt Schönau und an der katholischen Kirche in Jauer, wurde durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, vom Ölfarbenanstrich befreit und ausgebessert. Hierbei kamen Signatur und Jahreszahl zum Vorschein.

Münsterberg

Hotel Rautenkranz, Ring 31. 1936. Zur Frage der Erhaltung des wohl aus dem Jahre 1562 stammenden Gebäudes wurde Stellung und hierbei auf die Instandsetzung des Portals mit dem Heinrichauer Abtswappen Einfluß genommen.
Rathaus. 1937. Anläßlich der Instandsetzung des Rathaussitzungssaales wurden Glasfenster mit Darstellungen aus dem Sachsenspiegel von Richard Süßmuth, Penzig i. d. L., entworfen.

Namslau

Stadtmauer. 1935/36/37. Die in Backsteinen errichtete Mauer, zu der Kaiser Karl IV. den Grundstein legte, wurde an einzelnen Stellen ausgeblendet und die Abdeckung erneuert. Hierzu konnte eine Beihilfe gegeben werden. Zur Frage des Verkaufs eines Mauerstückes in Privathand wurde Stellung genommen. 1937 erfolgte die Aufstellung eines umfänglichen Programms über die für die Zukunft zu sichernden Mauerteile, von denen das Südstück am Bahnhof 1938 instandgesetzt werden wird.
Giebelhäuser am Ring. 1937. Zwei barocke Giebelhäuser brannten im Herbst 1937 ab. Zur Frage des Neuaufbaues wurde mehrfach Stellung genommen, um einmal den Charakter der Giebelhäuser zu bewahren, zum anderen die Einheitlichkeit der Platzwand zu sichern.
Schloß. 1937. Zu einer Reihe von innenbaulichen Maßnahmen an dem umfänglichen Baukomplex wurde Stellung genommen. Vgl. auch Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Kreis Namslau; im Erscheinen begriffen.



138 Nimptsch. Stadtmauer und Jugendherberge am Obertor



139 Nimptsch. Niedertor unter der Burg

Neumarkt

Ehemalige evangelische Kirche. 1936. Die Einrichtung der Kirche als Heimatmuseum wurde in einer sehr ansprechenden Weise durchgeführt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

Wandbrunnen. 1935/36. In der ehemaligen evangelischen Kirche fand sich ein reicher barocker Wandaufbau für ein Lavabo, verwandt dem Lavabo des Dominikanerklosters in Breslau. Es kann angenommen werden, daß das zum Teil aus Sandstein, zum Teil aus Marmor bestehende Werk aus dem ehemaligen Franziskanerkloster in Neumarkt stammt. Die Wiederaufstellung erfolgte als Wandbrunnen an der Nordostecke des evangelischen Schulhauses neben der evangelischen Kirche, also in dem Bezirk seiner ehemaligen Herkunft. Die Durchführung der Aufstellung besorgte Architekt Klein, Breslau.

Katholische Kirche. 1937. Im Zuge einer Verbesserung der durch die Stadt führenden Breslau-Berliner Reichsstraße wurde die Stützmauer des Kirchberges zurückverlegt und in Klosterformatsteinen neu aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit wurde die Mauer niedriger gehalten als bisher, um den bedeutenden Kirchen- und Turmbau besser zur Wirkung zu bringen.

Neurode, Kreis Glatz

Sandsteinplastiken. 1935/37. Durch den Bildhauer Wittich, Neurode, wurden Steinkreuze an der Wunschbrücke und der Hospitalbrücke, ferner ein St. Johannes von Nepomuk und ein solcher an der Schuhmacherstraße, sämtlich aus dem 18. Jahrhundert, vom Ölanstrich befreit, zum Teil ausgebessert und die Beschriftungen und Laternen erneuert. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

S c h u h m a c h e r s t r a ß e 23. 1936/37. Das beachtliche Giebelhaus, in dem Friedrich der Große wohnte, wurde instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.
F i s c h m a r k t 2. 1937. Gegen den Abbruch des Hauses wurden denkmalpflegerische Bedenken geltend gemacht.

N i m p t s c h

S t a d t m a u e r. 1935/36/37. Sowohl am ehemaligen Nieder- wie Obertor wurden seitens der Stadtverwaltung einschneidende Änderungen geplant, zu denen mehrfach Stellung genommen wurde. Die Entwürfe und die Bauleitung lagen in der Hand des Architekten Plümecke, Nimptsch. Am Obertor war maßgebend eine dringend notwendige Straßenerweiterung, die zum Abbruch eines ehemaligen unschönen Gefängnisbaues führte, an dessen Stelle eine Jugendherberge errichtet wurde. Die städtebauliche Gestaltung in Art einer halbkreisförmigen Bastei, die die dreifache Stadtmauer als Kopfbau auffängt, ist bewußt der Situation angepaßt, in der Gestaltung aber ohne jede romantische Spielerei durchgeführt. Leider wurde ein Teil des Stadtgrabens vor dem Neubau zugeschüttet. Abb. 138.
Nach Fertigstellung des Baues zeigten sich starke Ausbuchtungen des zweiten Mauerzuges. Die Sicherungsarbeiten sollen 1938 ausgeführt werden.
Auch am ehemaligen Niedertor waren Verkehrsverbesserungen Ausgangspunkt für eine kleine seitliche Toranlage als Durchlaß für den Fußverkehr, mit dem eine Wiederherstellung eines beträchtlichen Stückes der Stadtmauer verbunden werden konnte. Zwei Pfeiler deuten für den Straßenbenutzer das ehemalige Stadttor an, deren einer das von einem Adler gehaltene Stadtwappen erhalten hat. Die Plastik ist ein Werk des Bildhauers Hilger, Breslau. Abb. 139.
Wenn hier ein gewisses Zugeständnis an örtliche Wünsche gemacht wurde, so läßt doch die Anlage selbst keinen Zweifel darüber, daß sie ein neuzeitlicher Versuch ist, Werbe- und Verkehrswünsche zu einer liebenswürdigen Bereicherung des malerischen Stadtbildes auszunützen.

N i p p e r n, Kreis Neumarkt

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935. Der anspruchslose Innenraum erhielt einen Neuanstrich in weiß, gelb und rosa Tönen, desgleichen wurde die Orgelempore neu gestrichen. Die Arbeiten standen unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes III, Glatz.

O b e r s c h w e d e l d o r f, Kreis Glatz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935. Der überaus bunt schablonierte Raum mit neugotischer Ausstattung wurde schlicht eingetönt. Zwei neugotische Seitenaltäre wurden durch zwei barocke Passionsbilder ersetzt. Die Brüstung des Orgelchores versah Maler Blaschke, Habelschwerdt, mit Puttenmotiven. Die Staffierung besorgte Maler Richter, Landeck. Zwei mittelalterliche Figuren, eine Maria und eine Pietà, wurden viel zu weitgehend neu gefaßt. Zwei im Beinhaus liegende Großplastiken, Petrus und Paulus, in die Kirche zurückzuführen, wurde angeregt.

O e l s

E v a n g e l i s c h e P r o p s t k i r c h e. 1935/36/37. Die 1935 begonnenen Instandsetzungsarbeiten konnten planmäßig weitergeführt werden. In gleicher Weise wie Ost- und Nordwand wurden West- und Südwand des Backsteinbaues sowie der Turm bis zum Hauptgesims instandgesetzt. Hierbei ergaben sich bei der konsequenten Wiederherstellung des Rohbaues mancherlei schwierige Einzelfragen, insbesondere am Turm, die von Fall zu Fall entschieden wurden. Die Wiederherstellung der Südvorhalle mit ihrem schönen Sgraffitoputz war an Hand des Befundes und der Wiedergabe im Tafelwerk von Lutsch möglich. Bei dieser Gelegenheit konnte die Giebelform und die Portalform dem ursprünglichen Charakter angepaßt werden. Die Arbeiten wurden durch das Preußische Staatshochbauamt Oels geleitet, die



140 Opperau. Fachwerkhaus vor der Instandsetzung

Sgraffitoarbeiten führte Maler Schneider, Breslau, aus. Eine Beihilfe wurde bewilligt. Für die Instandsetzung des Innenraumes als nächsten Bauabschnitt wurde an vorbereitenden Verhandlungen teilgenommen.

Kleinöls, Kreis Ohlau

Schloß. 1936/37. Das dem Grafen Yorck von Wartenburg gehörige Schloß enthält eine große Zahl guter Porträts, die durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt wurden.
Ferner wurde eine prachtvolle Balkendecke in einem Raume des Erdgeschosses freigelegt und als Ausgangspunkt für die Gestaltung dieses Raumes benutzt. — Die in Rogau gekauften barocken Freiplastiken wurden im Park aufgestellt (vgl. Rogau).

Oelschen, Kreis Wohlau

Katholische Kirche. 1935. Zur Frage der Wiederherstellung und Aufstellung einer Reihe von geschnitzten Figuren aus dem 15. und 17. Jahrhundert wurde Rat erteilt.

Ohlau

Stadtbild. 1937. Die denkmalwerten Gebäude wurden aufgenommen und in einen Stadtplan eingezeichnet.
Ring 43 „Alte Münze". Zur Absicht eines Ladeneinbaues in das schlichte, aber gutgegliederte Bauwerk des 17. Jahrhunderts wurde Stellung genommen und eine Lösung erreicht, die sich einigermaßen gegenüber dem ursprünglichen Charakter des Bauwerkes vertreten läßt.

Opperau, Kreis Breslau

Erbhof Blaurock. 1936. Das außergewöhnlich schöne, aber stark verfallene Fachwerkgutshaus des 17. Jahrhunderts mit ehemaliger Bühne unter dem breiten Dachvorsprung wurde durch Dipl.-Ing. Werbik aufgemessen, um für die Kostenberechnung einer umfassenden Instandsetzung die notwendigen Unterlagen zu

schaffen. Die Finanzierung wurde so weit gesichert, daß 1937 mit dem ersten Bauabschnitt begonnen werden konnte. Es erfolgte eine Instandsetzung des Dachstuhles und Um- bzw. Neueindeckung mit Flachwerken. Die Arbeiten unterstanden dem Architekten Haase, Breslau. Abb. 140.

Pampitz, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. 1936/37. Es wurde festgestellt, daß zur Sicherung des gefährdeten, in Holz ausgeführten oberen Turmaufsatzes ein Eisengerüst eingebaut werden muß. Die Pläne wurden durch das Preußische Staatshochbauamt III ausgearbeitet, so daß die Ausführung 1937 erfolgte. Zu der Instandsetzung und weitgehenden Erhaltung der Friedhofsmauer wurde Stellung genommen.

Paschkerwitz, Kreis Trebnitz

Evangelische Kirche. 1937. Die im Jahre 1839 an Stelle einer Holzkirche in den nüchternen Formen der Zeit erbaute Kirche enthält noch die meisten Ausstattungsstücke der alten Kirche. Der Raum war sehr ungünstig ausgemalt, so daß eine schlichte Neueintönung mit einer Instandsetzung der Renaissancekanzel und einer Angleichung des Altares an die Kanzel verbunden wurde. Instandgesetzt wurden ferner die zahlreichen Totenschilde und Epitaphien und neu gehängt, von denen sich einige seit Jahren als Leihgaben im Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau befanden. Die Arbeiten wurden durch die Maler Liebich und Drobek, Breslau, ausgeführt. Zur Durchführung wurde eine Beihilfe bewilligt.

Paulskirch, Kreis Trebnitz

Evangelische Kirche. 1937. Die 1708/09 erbaute achteckige Fachwerkkirche gehört zu den wichtigen Zentralbauten Schlesiens aus der Zeit des Holzbaues des 18. Jahrhunderts. Anläßlich der Instandsetzung wurde gegen den beabsichtigten Abbruch der oberen Empore und das Versetzen der Kanzel Stellung genommen. Die reinen Dach- und Facharbeiten zur Sicherung des Bestandes, Schindelbedachung, Auswechseln von Hölzern, Verbretterung im Inneren, unterstanden der Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau. Zu ihnen wurde eine Beihilfe gewährt.

Peilau, Kreis Reichenbach

Katholische Kirche. 1935/36/37. Anläßlich einer innenräumlichen Gesamtinstandsetzung der Kirche, deren Ausmalung in schlicht hellgelblicher Tönung mit sparsamem Ornament Maler Richter, Landeck, ausführte, wurde es möglich, eine größere Anzahl Epitaphien vom Anstrich zu befreien, neu aufzustellen und zu tönen, vor allem aber zahlreiche Stücke der wertvollen Ausstattung durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte zu konservieren und wiederherzustellen. Hierbei handelte es sich 1. um ein Epitaph „Jüngstes Gericht" von 1519, das gereinigt, gegen Wurmfraß getränkt und vom Firnis befreit wurde. Die Blasen wurden niedergelegt, Fehlstellen angeglichen und die Rahmenleisten zum Teil erneuert. 2. Eine Madonna und eine Katharina, gute Holzplastiken des ausgehenden 15. Jahrhunderts, die imprägniert, ausgebessert und in der alten Fassung festgelegt wurden. 3. Ein Verkündigungsaltar, Schrein von etwa 1500; er wurde nach Imprägnierung und Abnahme der Übermalungen auf die ursprüngliche Fassung zurückgeführt und geringfügig ergänzt. Dieser Altar erhielt eine Neuaufstellung als Seitenaltar, zu dem Bildhauer Wagner, Glatz, den Unterbau anfertigte. 4. Ein Knorpelwerkrahmen wurde imprägniert, in Schwarz-Gold zum Teil neu gefaßt und neu zusammengesetzt, um als Umrahmung für die mittelalterliche Madonna und Katharina an der Nordwand der Kirche verwendet zu werden. 5. Zwei Gemälde, darstellend zwei Bischöfe, mit gutem Rahmen aus der Barockzeit wurden neu aufgezogen und instandgesetzt. Ein sehr abgängiger Renaissancealtar wurde bisher nicht wieder aufgestellt und soll noch instandgesetzt werden.



141 Prausnitz, kath. Kirche. Grabmal Melchior Graf Hatzfeld

Groß Peterwitz, Kreis Neumarkt

Katholische Kirche. 1937. Die Kirche wurde einer Gesamtinstandsetzung unterzogen. Der Außenbau erhielt einen Rauhputz. Im Inneren erfolgte eine Ausbesserung der Risse und des Putzes sowie eine schlichte Neueintönung unter Freilegung der Sandsteinrippen durch Maler Riedel, Liegnitz. Auch die Ausstattung wurde in die Instandsetzung einbezogen. Von besonderer Wichtigkeit vom denkmalpflegerischen Standpunkt erschien die teilweise Umgruppierung der ausgezeichneten Epitaphien sowie eine Befreiung aller Grabsteine von der dicken Kalktünche. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Peterwitz, Kreis Trebnitz

Evangelische Kirche. 1936/37. Die mittelalterliche Kirche wurde umgedeckt.

Peuke, Kreis Oels

Schloß. 1937. Der kleine Barockbau wurde einer umfassenden Instandsetzung unterzogen, wobei vor allem durch Bildhauer Kiunka, Breslau, die Stukkaturen, Decken, Wandgliederungen, Kamine, Türen sorgfältig wiederhergestellt wurden. Auch am Außenbau wurden die Stuckornamente ausgebessert, das Gebäude erhielt nach Instandsetzung des Putzes einen neuen Anstrich in Rosa und gelblichem und grünlichem Weiß. An den seitlichen Dachflächen wurden neue Dachgauben angebaut.

Pohldorf, Kreis Habelschwerdt

Freirichterei. Die außergewöhnlichen Gutsgebäude, ein einzigartiges Beispiel schlesischer Volkskunst, wurden verkauft. Im Hinblick auf den Denkmalwert der ganzen Anlage wurde beantragt, jegliche Veränderungen seitens des Besitzers von der Fühlungnahme mit der Denkmalpflege abhängig zu machen.

Polsnitz, Kreis Waldenburg

Katholische Kirche. 1936. Der beabsichtigte Neuanstrich des Innenraumes ließ die Möglichkeit von Freskenfreilegungen zu. Eine Vorprüfung wurde veranlaßt. Der Außenputz wurde erneuert und hierbei konnten zwei gotische Nischen frei-

gelegt werden. Hierbei kam eine allerdings verwitterte sitzende Maria, Ende des 14. Jahrhunderts (vgl. das Sakramentshaus) zum Vorschein.
Ruine der ehem. Annakapelle. 1937. Für eine Erhaltung der malerischen Ruine, an deren gotischen Chor ein kleines Bauernhaus angebaut ist, wurde eingetreten.

Prausnitz, Kreis Militsch

Katholische Kirche. Das in der Kirche befindliche Hatzfeldsche Tumbengrab, eine besonders reiche Alabasterarbeit des 17. Jahrhunderts des fränkischen Bildhauers Kern, wurde gereinigt. Durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, wurde eine Ausbesserung einzelner Beschädigungen vorgenommen. Abb. 141.

Prauß, Kreis Strehlen

Badehaus im Schloßpark. 1937. Ein reizvolles klassizistisches Badehaus mußte zum Abbruch freigegeben werden, doch wurde vorher ein Aufmaß angefertigt und zum Archiv genommen.

Protzan, Kreis Frankenstein

Katholische Kirche. 1936. Die an der Südseite der Kirche angebaute barocke Totenkapelle wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz instandgesetzt. Hierbei zwei zugemauerte Fenster wieder herzustellen und der Tür eine dem barocken Charakter angepaßte Form zu geben, war notwendig, um den Raum im Hinblick auf eine eigenartige Freskenausmalung zu verbessern. Diese Fresken, Fegefeuer an den Wänden, der Gekreuzigte an der Rückwand und Heilige in der Kuppelzone, wurden durch die Maler Drobek und Liebich, Breslau, instandgesetzt und teilweise, da der Verfall sehr weit vorgeschritten war, ergänzt. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Rackschütz, Kreis Neumarkt

Katholische Kirche. 1935. Bei einem Einsturz eines Teiles der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Friedhofsmauer wurden sechs Epitaphien, fünf Schrifttafeln und eine figürliche, zum Teil zerschlagen. Bildhauer Henneck, Münsterberg, setzte die Stücke zusammen und die Steine wurden an der Kirche und im Turmvorraum gesichert aufgestellt. An den aus den Jahren 1508 und 1681 stammenden Glocken wurden die Läutevorrichtungen erneuert.

Radungen, Kreis Militsch

Katholische Kirche. 1935. Die 1728—1735 von Christoph Hackner erbaute Kirche, ein sowohl außenbaulich wie vor allem innenräumlich bemerkenswerter Barockbau, wurde unter Bauleitung des Architekten Trumpke, Breslau, einer Gesamtinstandsetzung unterzogen. Diese bestand in einer sorgfältigen Erneuerung des Außenputzes unter Wahrung der barocken Detaillierung und einem schlichten Weißanstrich im Inneren. Damit ging Hand in Hand eine Restaurierung der Ausstattung, insbesondere des ausgezeichneten Hochaltars in Stuckmarmor, Umhängung des Kreuzweges, Neueintönung von Orgelempore und Gestühl, Vereinfachung der bunten Glasfenster neueren Datums im Chorraum und Beschaffung von Wandblakern aus Messing für elektrisches Licht. Der Sandsteinplattenbelag wurde mit Platten vom Pfarrhausgang ausgebessert. Die Maler- und Restaurierungsarbeiten führte Maler Oehmen, Breslau, aus, zu den Farbansetzungen wurde Maler Drobek, Breslau, zugezogen. Eine Beihilfe zu der als durchaus gelungen zu bezeichnenden Instandsetzung wurde bewilligt.

Ramfeld, Kreis Neumarkt

Schloß. 1936. Zu der Errichtung eines Bildstockes wurden Unterlagen beschafft. Prof. dell' Antonio, Bad Warmbrunn, schuf eine Pietà.

Rauske, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1937. Eine Dachinstandsetzung des reizvollen mittelalterlichen Bauwerkes wurde unter Leitung von Architekt Hogreve, Breslau, vorgenommen. Bei dieser Gelegenheit konnte die sehr unschöne Turmspitze durch ein Gratdach entsprechend dem U-förmigen Turmgrundriß ersetzt werden. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

Reichenbach

Evangelische Kirche. 1935/36. Der das Städtebild beherrschende, in mittelalterlichem Mauerwerk aufgeführte und mit einem durchbrochenen Renaissancehelm ausgestattete Westturm und die anstoßende Giebelwand wurden unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Schweidnitz im Mauerwerk und Putz instandgesetzt. Zwei an der Nordvorhalle befindliche Barockfiguren der Heiligen Florian und Nepomuk wurden durch Bildhauer Henneck vom Ölanstrich befreit und zum Teil ausgebessert.

Ring 43. 1936/37. Anläßlich eines Neuanstriches der ausgezeichneten klassizistischen Fassade wurden einige Verbesserungen vorgenommen, desgleichen wurde der Festsaal im 2. Obergeschoß mit einem gemalten Bacchantenzug an der Flachkuppel restauriert und die Malerei vorsichtig ausgebessert. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Gasthaus goldener Stern. 1935. Eine gute Empiretür wurde neu beschlagen und gestrichen und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

Brotbänke. 1937. Infolge des beabsichtigten Sparkassenneubaues wird es notwendig, die alten Brotbänke zum Abbruch freizugeben. Vorerst wurde verlangt, Aufnahmezeichnungen und ein Modell der interessanten Anlage anzufertigen. Der Neubau ist noch nicht begonnen.

Klosterstraße 11. 1937. Das Gebäude wurde neu gestrichen und in der Reklame und den Ladenausbauten verbessert. In einem Raum wurden anläßlich der Neutapezierung Wandgemälde festgestellt, leider jedoch vorzeitig wieder überklebt. Anscheinend handelt es sich um italienische Städtebilder, so die Seufzerbrücke in Venedig im Stil der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Reichenstein, Kreis Frankenstein

Evangelische Kirche. 1935. Der sehr schadhafte Turmhelm wurde instandgesetzt.

Rengersdorf, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1935. Bei den Instandsetzungsarbeiten im Inneren traten im Chorraum Wandbemalungen zutage, und zwar eine barocke Draperie als Oberschicht. Unter einer vier Zentimeter starken Putzschicht kamen Fragmente anscheinend eines Jüngsten Gerichts zutage, wobei links vom Fenster gradlinige bandartige Motive als Einfassungen sich öffnender Gräber gedeutet werden können. Da diese Malerei auf einer ganz dünnen Kalkschlemme aufgemalt ist, die über einer dritten undeutbaren Bemalung aufliegt, war es nicht möglich, sie beim Abklopfen der vier Zentimeter starken Putzschicht zu erhalten. Die Freilegung wurde daher eingestellt, selbst Photos konnten nicht bei dem rudimentären Zustand angefertigt werden. Der Raum wurde schlicht in hellen Tönen gehalten, das Ostfenster wurde mit stark gewischtem Antikglas verglast. Zu den Beratungen wegen der Fresken wurde Maler Drobek, Breslau, zugezogen, der auch den ausführenden Malern Stein und Schmidt, Landeck, bei den Farbansetzungen des Gesamtraumes Rat erteilte.

Rogau, Kreis Liegnitz

1936. Zwei Barockplastiken, dekorative Arbeiten aus der Leubuser Klosterzeit, waren im sog. Buchenhain des Gutes Rogau infolge der Aufsiedlung gefährdet

und wurden im Einvernehmen mit der Denkmalpflege an den Grafen Yorck von Wartenburg verkauft, im Schloßpark von Kleinöls aufgestellt und damit vor der Zerstörung bewahrt.

Rogau-Rosenau, Kreis Breslau

Katholische Kirche. 1936/37. Zur Instandsetzung des barocken Hochaltars und zur Frage der Gestaltung eines neuen Tabernakels wurde Stellung genommen. Eine beabsichtigte Verlegung der Friedhofsmauer kam erfreulicherweise nicht in Frage.
Evangelische Kirche. Zur Instandsetzung eines barocken Taufengels wurde eine Beihilfe bewilligt.
Dorfbild. 1937. Im Rahmen der Dorfverschönerungsaktion wurde durch das Büro des Provinzialkonservators (Architekt Werbik) das gesamte Dorf aufgenommen und das Aufmaß mit Photos und entsprechenden Vorschlägen dem Kreisbauamt zur weiteren Bearbeitung zur Verfügung gestellt.

Rosenhain

Evangelische Kirche. 1937. Das Altarbild, eine Kreuzigung um 1600, wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte auf einen neuen Keilrahmen aufgezogen, gereinigt, vom alten Firnis befreit, kleinere Fehlstellen wurden ausgeglichen, die Hände der Maria durch Übermalung etwas verkleinert. Das Bild wurde daraufhin als Altarbild eingebaut, nachdem es jahrzehntelang abgestellt war. Zu der Instandsetzung wurde eine Beihilfe bewilligt.
Friedhofsmauer. Anläßlich der Begradigung der an der Kirche vorbeiführenden Hauptdurchgangsstraße wurde darauf hingewirkt, die Friedhofsmauer nach der Rückverlegung wieder in der alten Art aufzubauen.

Rosenthal, Kreis Habelschwerdt

Katholische Kirche. 1935. Zu den beabsichtigten Instandsetzungsarbeiten am Barockprospekt der Orgel, die durch Bildhauer Wagner, Glatz, veranschlagt waren, wurde Stellung genommen.

Rothbach, Kreis Breslau

Katholische Kirche. 1935/37. Zu Ausbesserungsarbeiten an den Wand- und Gewölbemalereien durch Maler Schneider, Breslau, sowie zu Verbesserungen der Dachabwässerung und der Anlage einer Heizung wurde Stellung genommen.

Rothwaltersdorf, Kreis Glatz

1937. Die Kirche wurde im Inneren einschließlich der Ausstattung durch Maler Liebich, Breslau, instandgesetzt, wobei die barocken Stücke lediglich konserviert und ausgebessert wurden, der neuromanische Altar wurde vereinfacht und farbig dem Raumbild angepaßt. Zu diesen Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

Rudelsdorf, Kreis Reichenbach

Evangelische Kirche. 1937. Zu einer beabsichtigten Erneuerung des Gestühls und der Beleuchtungsanlage wurde Stellung genommen.

Rudelsdorf, Kreis Groß Wartenberg

Katholische Kirche. 1935. Die Instandsetzung zweier Madonnenfiguren und einer Anna Selbdritt aus dem 15. Jahrhundert sowie zweier Barockfiguren ist in der weitgehenden Neufassung mit den Wünschen der Denkmalpflege schwer vereinbar.

Sackisch, Kreis Glatz

Katholische Kirche. 1937. Gegen die beabsichtigte Entfernung des barocken Hochaltares, eines guten Stückes um 1700, wurde Einspruch erhoben und geraten, die vorhandenen Geldmittel zu einer schlichten Neueintönung der Kirche zu verwenden.

S a n d b e r g , Kreis Waldenburg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. Die 1911 durch den Architekten Henry erbaute Kirche wurde im Inneren durch Maler Avenarius figural ausgemalt, wobei der Versuch gemacht wurde, einen quer durch den Raum gehenden Anker durch eine eigenartige Metallarbeit zu verkleiden, die in Kupfer, Messing und Tombak getriebene Figuren in ein Netzwerk von Drahtgeweben und Eisenstäben einspannt. Dargestellt ist der Sündenfall.

G r o ß S a u l , Kreis Guhrau

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1935. An dem aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Zentralbau in Fachwerk war die Bedachung abhängig, die als Schindeldoppeldach erneuert wurde. Die Arbeiten leitete das Preußische Staatshochbauamt II, Breslau.

S c h e b i t z , Kreis Trebnitz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der im 19. Jahrhundert ausgemalte Innenraum wurde lediglich gereinigt, auch der stark übermalte Hochaltar wurde nur aufgefrischt. Die barocke Kanzel wurde gegen Wurm imprägniert und ebenso wie die Orgelempore mit einer sehr schönen Wendeltreppe neu gemalt. Zwei gute Bilder des 18. Jahrhunderts wurden restauriert.

S c h l a u s e , Kreis Frankenstein

S c h l o ß. 1936. Das leerstehende, dem 16. und 17. Jahrhundert angehörende Schloß wurde als Musterschule des Reichsnährstandes ausgebaut und so vor dem weiteren Verfall gerettet.

S c h l o ß h ü b e l , Kreis Glatz

S c h l o ß. 1935. Das aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammende schön gelegene Barockschloß wurde neu abgeputzt und gestrichen; wobei versucht wurde, Rücksichtnahme auf die barocke Gliederung zu erreichen.

S c h l o t t a u , Kreis Trebnitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1935/36/37. Die im Jahre 1754 erbaute großräumige Blockholzkirche war durch Verfaulen der unteren Balkenlagen infolge Fehlens eines Fundamentes stark gefährdet. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, wurde die unterste Balkenlage allseitig entfernt und ein niedriger, gut fundamentierter Sockel in Feldsteinen aufgeführt, dessen Vorsprung mit einer Holzschräge abgedeckt wurde. Die baufällige Vorhalle wurde in den alten Formen vollkommen erneuert. Zu den Kosten wurde eine Beihilfe bewilligt.

S c h m o l l n , Kreis Oels

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. Die aus Feldsteinen errichtete Friedhofsmauer wurde durch Ausblenden mit vorhandenem Steinmaterial, Auszwicken, Fugen und Begradigung der Abdeckung in einem beträchtlichen Stück instandgesetzt. Zur Frage der Wiederherstellung eines auf dem Kirchboden in einzelnen Teilen aufbewahrten Barockaltares und seiner Wiederaufstellung wurde gutachtlich Stellung genommen. Die Durchführung der beträchtlichen Arbeit konnte bisher aus Mangel an Mitteln nicht in Angriff genommen werden.

S c h ö n f e l d , Kreis Brieg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1935. Die von dem Brieger Orgelbauer Wilhelm Scheffler 1735 erbaute Orgel wurde durch den Orgelbauer Hehre, Brieg, wiederhergestellt und hierzu eine Beihilfe gewährt.

Schönfeld, Kreis Habelschwerdt
Katholische Kirche. 1937. Ein barocker Sippenaltar wurde durch den Bildhauer Wagner, Glatz, und den Maler Richter, Landeck, wiederhergestellt und auf die ursprüngliche Fassung Schwarz-Gold gebracht.

Schönheide, Kreis Frankenstein
Katholische Kirche. 1935/37. Die kleine Kirche wurde neu verputzt und das Dach neu gedeckt. Eine kleine Orgel wurde durch eine neue ersetzt.

Schönwald, Kreis Groß Wartenberg
Katholische Kirche. 1937. Ein Fragment eines von Crausenschen Epitaphs wurde sichergestellt und die Wiederanbringung desselben in der Kirche angeregt.

Schweidnitz
Katholische Kirche. 1937. Zur Frage des Einbaues einer Heizungsanlage, System Gerlich, wurde gutachtliche Stellung genommen. Das Projekt kam 1937 unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Schweidnitz zur Ausführung. Die an die Kirche anstoßenden ehemaligen Klostergebäude erhielten einen neuen Anstrich, wozu Stellung genommen wurde.
Evangelische Friedenskirche. Schedersche Grabdenkmäler. 1936/37. Für die kunstgeschichtlich wertvollen Denkmäler eine dauernde Unterhaltung zu sichern, wurde in Verhandlungen mit dem Gemeindekirchenrat und einem Nachkommen der Familie geklärt.
Sakristei. 1937. Die große Sakristei an der Ostseite konnte instandgesetzt werden, indem man sich entschloß, den kleinen Taufraum zur Sakristei zu machen. Der dadurch freigewordene große Raum erhielt eine Plattenverkleidung und hellen Putz der Wände, die getäfelte Eschenholzdecke wurde lasiert, das Stabwerk in Grün und Gold gestrichen. Dem Eingang gegenüber wurde unter Verwendung des alten instandgesetzten Altarbildes ein schlichter Altar errichtet. Die zahlreichen Pastorenbilder wurden nach sorgfältiger Reinigung neu gruppiert. Die übrigen Ausstattungsstücke, vor allem ein Paramentenschauschrank, der Taufstein von 1661, der große Zahltisch usw. wurden in den Raum eingepaßt, so daß ein befriedigender Eindruck gegenüber dem früheren Zustand eines Abstellraumes erreicht wurde. Abb. 142.
Landratsamt. 1935. Auf die beabsichtigte Anbringung einer Reklameuhr an der schönen Barockfront wurde soweit als möglich einzuwirken versucht.
Rathaus. Von einer provisorischen Instandsetzung des Kapellenraumes wurde abgeraten, solange nicht ein Gesamtinstandsetzungsprogramm für das überaus wertvolle Gebäude vorliegt.
Zollamtsdienstgebäude. 1936. Die Tür war so weit abgängig, daß ihrem Ersatz durch eine neue Tür unter Verwendung der alten Schmuckteile zugestimmt wurde. Zwei schmiedeeiserne Gitter wurden dem Heimatmuseum überwiesen.
Markt 8. 1935. Der Anbringung einer Wallensteingedenktafel wurde zugestimmt.

Schweinitz, Kreis Neumarkt
Katholische Kirche. 1936. Der Innenraum der hübschen Barockkirche wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau, farbig eingetönt, wobei die gliedernden Architekturteile gegen den gelblichen Wandton heller abgesetzt wurden. Die Fenster erhielten eine in zarten Farben gehaltene Antikverglasung. Die Ausstattung wurde auf das Raumbild sehr fein abgestimmt und vor allem eine prachtvolle Barockmadonna am Triumphbogen durch Maler Liebig, Breslau, sorgfältig restauriert.
Zwei Sandsteinfiguren, ein Johannes von Nepomuk und eine Madonna, die an der



142 Schweidnitz. Ev. Friedenskirche, Sakristei

Dorfstraße auf Privatgrundstücken standen, wurden an die Kirchhofsmauer versetzt und durch Bidhauer Henneck, Münsterberg, restauriert, wozu eine Beihilfe gewährt wurde.

Seiferdau, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1935. Eine mittelalterliche Marienfigur wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte konserviert, von der Übermalung befreit und in der alten Fassung ergänzt. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Seitendorf, Kreis Frankenstein

Katholische Kirche. 1936/37. Die Kirche wurde in einem einfachen Spritzputz mit Betonung der Lisenen in Glattputz neu verputzt und an der Südwestecke durch Wiederanbringung einer Sonnenuhr bereichert.

Senitz, Kreis Reichenbach

Evangelische Kirche. 1936. Die Kirche aus den Jahren 1825—1830 erhielt unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Schweidnitz einen Neuabputz, der in den Wandflächen nach Gelb unter Weißabsetzen der Architekturteile gestrichen wurde.

Seitsch, Kreis Guhrau

Katholische Kirche. 1936. Zur Frage der Ergänzung des Geläutes, insbesondere zu der Einschmelzung der verbliebenen denkmalwerten kleinen Glocke, wurde Stellung genommen.

Sibyllenort, Kreis Oels

Schloß. 1935/36/37. Aus dem nach dem Tode des Königs Friedrich August von Sachsen nicht mehr bewohnten Schloß wurde durch den Markgrafen von Meißen

die Innenausstattung, sofern sie künstlerischen und Familienwert hatte, nach Sachsen überführt, der Hauptteil, der dem 19. Jahrhundert angehörte, wurde versteigert. Da die Instandhaltung des leerstehenden sehr weitläufigen Bauwerkes wirtschaftlich untragbar ist und der geringe Kunstwert der pseudogotischen Architektur des ehemaligen braunschweigischen Baumeisters Wolf Beihilfen nicht rechtfertigen würde, mußte zum teilweisen Abbruch von Verbindungsgängen, insbesondere aber zu dem des Theaters aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts, die Zustimmung gegeben werden, allerdings unter der Bedingung der Überlassung von Zeichnungen und Photographien zum Archiv.

Silberberg, Kreis Frankenstein

Festung. 1935/36/37. Die 1934 begonnenen umfänglichen Instandsetzungsarbeiten wurden planmäßig weitergeführt. Sie bezogen sich auf die Wiederherstellung der Entwässerungsanlage über den Gewölben des Donjons, indem wiederum mehrere der Abzugskanäle in Ordnung gebracht wurden. Außerdem wurde ein Teil der Ziegelverblendung im Innenhof instandgesetzt, wozu eine Sonderanfertigung der Steine im Hinblick auf das ganz ungewöhnliche Format nötig war. Auch der schöne Preußische Adler über dem Portal zum Donjon wurde instandgesetzt, so daß langsam auch äußerlich etwas von den ungemein kostspieligen Arbeiten, die unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glatz durchgeführt werden, zu sehen ist. Es wurden, wie bisher, weitere beträchtliche Jahresbeihilfen bewilligt, mit der Fortsetzung der Arbeiten ist auch 1938 zu rechnen. (Vergleiche den Aufsatz Bleyl, S. 20 ff.)
Katholische Pfarrkirche. An dem bereits im Inneren instandgesetzten Bauwerk wurde der Außenputz erneuert. Am Ostgiebel erfolgte die Anbringung einer figürlichen Darstellung in Sgraffitotechnik, die ohne Kenntnis des Bauleiters des Preußischen Staatshochbauamtes in Glatz geschah und wenig geglückt ist. Eine Abänderung wird erwogen.

Steinau, Kreis Wohlau

Rathaus. 1936. Das im Jahre 1836 errichtete kastenförmige und gotisierend gegliederte Backstein-Bauwerk umschließt an einer Ecke einen mittelalterlichen Turmkörper mit einem über das Flachdach des Gebäudes herausragenden Achtort. Der Umbauplan des Architekten Grau sah eine Einbeziehung des zweiten Stockwerkes in ein gebrochenes Walmdach vor, Abputz und Umgestaltung der Fassaden im Sinne einer schlichten landstädtischen Architektur, so daß man sich im Hinblick auf die Einbeziehung des Turmes in den Umbau sowohl aus künstlerischen wie auch aus Materialgründen mit seiner Abänderung abfinden mußte. Erhalten blieb unter dem Putz der viereckige Turmkörper, während der Achtort vollkommen abgetragen und durch einen neuen Bau mit Haubenabschluß ersetzt wurde. Abb. 143 u. 144.
Karoßhaus. 1936. Das an der Stadtmauer gelegene, dem Scharfrichter einst als Wohnung dienende Haus wurde als Heim für die HJ. instandgesetzt und so vor dem Verfall bewahrt.
1937. Eine weitere Instandsetzung an der anschließenden Mauer wurde ausgeführt und hierzu eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Steinberge, Kreis Breslau

Evangelische Kirche. 1936. Der schlichte, durch einen gedrungenen Westturm charakterisierte Bau wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau, einer Gesamtinstandsetzung unterzogen. Außenbaulich handelt es sich um Instandsetzung des Daches, ferner wurde der Abputz in handwerklichem Kellenputz erneuert und eine neue Südvorhalle erbaut, die zugleich die Kriegerehrung aufzunehmen bestimmt war. Die Tür erhielt kräftige schmiedeeiserne Be-



143 Steinau, Rathaus vor der Erneuerung.



144 Entwurf für die Erneuerung des Rathauses

schläge und ein Schloß durch den Dorfschmied. Im Chorraum wurden vor Beginn der Malerarbeiten unter den mehrfachen früheren Anstrichen Freskenreste festgestellt. Die sofort begonnene Freilegung erwies, daß die Festigung und Restaurierung lohnend sein würde. Infolgedessen mußte das künstlerische Programm für die Wiederherstellungsarbeiten des Innenraumes vom Ergebnis dieser Freskenrestaurierung abhängig gemacht werden. Die aufgedeckten Malereien sind derbe Volkskunstarbeiten, immerhin wichtig schon durch die freigelegte Datierung von 1474. 1598 oder 1508 wurden sie zum ersten Male übertüncht, wie der Rest eines Schrifttextes auf weißem Grund in der Südostecke erwies, die erhalten blieb. Der ursprünglich auf Wölbung berechnete Chor ist auch über die Schildbögen hinausgreifend mit Engeln und Marterwerkzeugen in ornamentaler Fassung bemalt. Die Hauptbilder aus der Passion sind auf der Nord- und Ostwand streifenförmig angeordnet, während die Südwand von einer großfigurigen Darstellung der Anbetung der Heiligen Drei Könige ausgefüllt wird. Um den ganzen Raum zieht sich ein Ornamentsockel mit Rhombenmustern, Pflanzenornamenten und Weihekreuzen, der Triumphbogen zeigt ein gut verteiltes Blumenornament. Die Farben sind kräftig auf rotbraun, schwarz, gelb, grün abgestellt, der Zustand des Ganzen weist freilich nicht unbeträchtliche Fehlstellen auf. Die Restaurierung führte Maler Drobek, Breslau, aus; eine Beihilfe konnte nicht bewilligt werden.
Um den Raumeindruck des Chores zu verbessern, wurde eine einfache Bretterdecke mit Leisten unter der viel zu hoch liegenden häßlichen Balkendecke des 19. Jahrhunderts eingezogen und den Fresken entsprechend gestrichen, desgleichen erhielt das gesamte Holzwerk des Schiffes unter gleichzeitiger Vereinfachung der Verzierungen des 19. Jahrhunderts einen lasierenden Anstrich in der Farbigkeit der Freskentöne, während die Wand auf einen neutralen Putzton abgestellt wurde. Einige Epitaphien wurden versetzt und zum Teil aus dem Fußboden aufgehoben und an den Innenwänden des Schiffes neu aufgestellt. Alle Ölfarbenanstriche auf Sandstein wurden entfernt. Eine sehr wesentliche Verbesserung bedeutete schließlich die Beseitigung des neugotischen Altarumbaues, an dessen Stelle eine Kreuzigungsgruppe des angehenden 15. Jahrhunderts aufgestellt wurde, die sich als Leihgabe im Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau befand. Vier weitere mittelalterliche Figuren wurden auf Konsolen im Schiff auf-

gestellt. Alle Arbeiten erfuhren eine besonders verständnisvolle Förderung durch den Ortsgeistlichen, so daß hier von besonders glücklichen Umständen einer Restaurierung gesprochen werden kann, denen das Ergebnis voll entspricht.

Steinersdorf, Kreis Namslau
Katholische Kirche. 1936. Der aus dem Jahre 1861 stammende Schrotholzbau erhielt eine Erweiterung durch einen Ausbau des Chores, zu der Stellung genommen wurde. Vergeblich versucht wurde, eine Pietà aus einem Bildstock an einen sicheren Aufbewahrungsort zu überführen.

Steinkirche, Kreis Strehlen
Katholische Kirche. 1935. Der durch die schönen Kämpferglieder des 13. Jahrhunderts bemerkenswerte Bau wurde 1827 vollkommen umgebaut. Bei dieser Gelegenheit entstand der sogenannte Schönjohnsdorfer Chor, gegen dessen Schließung Bedenken nicht erhoben wurden.

Stephansdorf, Kreis Neumarkt
Katholische Kirche. 1935/36. Die bereits 1933 begonnenen Abputzarbeiten wurden fortgesetzt. Hierbei war es möglich, am Chor und Turm den deutschen Kratzputz, der in deutlich sichtbaren Spuren eine auf den Maßstab des Ganzen berechnete Quadereinteilung zeigte, wiederherzustellen. Diese Spezialarbeiten führte Maler Schneider, Breslau, aus, und es wurde hierzu eine Beihilfe bewilligt. Außerdem wurden die vorbereitenden Maßnahmen zu einer Instandsetzung des Innenraumes soweit als möglich gefördert.

Stolz, Kreis Frankenstein
Evangelische Kirche. 1937. Der große, nach der Signierung in der Predella 1512 entstandene Sippenaltar wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt. Zu den denkmalpflegerischen Fragen wurde gutachtlich Stellung genommen und eine Beihilfe bewilligt.
Die einzelnen Teile des auseinandergenommenen Altares wurden imprägniert und zum Teil durch den Bildhauer ergänzt. Nach Abnahme des Ölanstriches kam eine überwiegend barocke Fassung zum Vorschein, mit der entsprechend der barocken Umrahmung gerechnet werden mußte. Letztere wurde wieder auf Polimentweiß und Gold abgestellt. Um den Altar als Klappaltar, insbesondere um der guten Gemälde der Flügel willen, wiederherzustellen, andererseits aber auch die barocke Umrahmung beizubehalten, wurden zwei neue Rückwände geschaffen, an denen die seitliche Barockumrahmung befestigt wurde. Dagegen mußte auf einige weniger wertvolle Vasen und Engel auf der Predella verzichtet werden.

Strehlen
Rathaus. 1936. Weitere Abputzarbeiten an dem 1934 instandgesetzten Gebäude wurden begutachtet, desgleichen wurde zum Ausbau des Ratskellers und dem Anbau einer Eingangshalle Stellung genommen. Die Arbeiten führte Architekt Strumpff, Breslau, aus.
Amtsgericht. Gegen den Einbau von Luftschutzsammelräumen im Keller und gegen den Ausbau einer Dachgeschoßwohnung wurden Bedenken nicht erhoben.
Marktplatz. 1937. Zur Aufstellung einer gestifteten Brunnenfigur wurde Stellung genommen.

Strehlitz, Kreis Oels
Evangelische Kirche. Die Absicht, das ehemalige Altarbild, Christus in der Kelter in spätmittelalterlicher Auffassung, an Stelle des jetzigen nicht passenden Altarbildes wiedereinzusetzen, wurde unterstützt.



145 Striegau. Dom während der Instandsetzung des Äußeren

Strehlitz, Kreis Schweidnitz

Katholische Kirche. 1935/37. Die durch ihre Fresken höchst bedeutsame Kirche erhielt unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Schweidnitz einen neuen Abputz, der leider wieder zeigt, wie stark es an handwerklicher Tradition für einen Kellenputz in Schlesien mangelt.

Ferner erfolgte eine Untersuchung der Fresken, die außerordentlich verschmutzt sind. Von der 1938 geplanten Reinigung soll abhängig gemacht werden, ob sich eine Besserung der Instandsetzung rechtfertigen läßt, die um die Jahrhundertwende ihre Aufgabe darin sah, den originalen Bestand weitgehend zu übermalen.

Striegau, Kreis Schweidnitz

Katholische Pfarrkirche. 1936. Durch ein Zusammenwirken von Staat, Denkmalpflege und Gemeinde wurde es möglich, unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Schweidnitz mit den auf vorerst fünf Jahre berechneten Bauarbeiten zur Instandsetzung des Außenbaues zu beginnen. Eingerüstet wurde die Westfront, so daß in den beiden Bauabschnitten 1936/37 die Verfugung des



146 Trachenberg, Wohnturm beim Schloß. Alter Zustand

Bruchsteinmauerwerks, der Ersatz der abgängigen Werksteinprofile an Gesimsen, Fenstergewänden und Strebepfeilerabdeckungen, die Ausblendung und teilweise Erneuerung der spätgotischen Backsteingiebel an der West- und Nordseite durchgeführt werden konnten. Zwei Wasserspeier mit Tierköpfen waren so verwittert, daß sie durch neue vorkragende Ableitungsrinnen in Sandstein ersetzt und die Originale in der Kirche aufgehoben wurden. An der nördlichen Vorhalle wurden Verbesserungen am Gesims und den Strebepfeilern vorgenommen. Nicht zu erreichen war eine Senkung des nördlichen Seitenschiffdaches und Öffnung der Maßwerkfenster des Mittelschiffes. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt. Abb. 145.
Evangelische Kirche. 1935/36. Zu den dringend notwendigen Instandsetzungsarbeiten am Turm der evangelischen Kirche wurde Stellung genommen und eine Beihilfe bewilligt. Die Arbeiten bestanden in einer Instandsetzung der Holzkonstruktion der barocken Haube, Neueindeckung derselben mit Zinkblech, Neuabputz des Turmkörpers und Beseitigung eines Treppenhausanbaues.
Ring 29. 1936. Das am Ring, Ecke Güntherstraße, gelegene Laubenhaus wurde neu verputzt. Bei dieser Gelegenheit wurde auf Erhaltung zweier Granitsäulen unter den Laubenbögen, Verbesserung der Beschriftungen, Farbton des Putzes hingewirkt.
Ring 30. 1936. Zur Farbgebung des Gebäudes anläßlich eines Neuanstriches wurde Stellung genommen.
Ring 31. 1936. Zur Umgestaltung der Fassade, Materialfrage der Fenstersohlbänke und Farbenwahl wurde Stellung genommen.

Striese, Kreis Trebnitz

Katholische Kirche. 1936/37. Durch das Preußische Staatshochbauamt II, Breslau, wurde für die sehr gute mittelalterliche Kirche, die besonders durch den



147 Trachenberg. Wohnturm beim Schloß nach der Wiederherstellung

Backsteingiebel und einige beachtliche Ausstattungsstücke bemerkenswert ist, ein Gesamtinstandsetzungsplan ausgearbeitet, zu dem gutachtlich Stellung genommen und eine Beihilfe in Aussicht gestellt wurde.
Im ersten Bauabschnitt erfolgte eine Instandsetzung des Außenbaues, vor allem Neuabdeckung der Strebepfeiler, Ausblendung und Ausfugung des Mauerwerks und eine gründliche Wiederherstellung des besonders schönen westlichen Treppengiebels, der in den Fialen und Abdeckungen neu gemauert und in den Blenden neu verputzt wurde.

Stronn, Kreis Oels
Evangelische Kirche. 1936/37. Die sehr interessante, aus Feldsteinen erbaute Rundkirche erhielt eine neue Schindelbedachung. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Stuben, Kreis Wohlau
Katholische Kirche. 1936. Die durch eine kassettierte bemalte Holzbalkendecke bemerkenswerte Kirche wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, durch Maler Riedel, Liegnitz, hell eingetönt. Die Decke wurde ausgebessert und zum Teil in der Malerei ergänzt. Die Decke des Chores wurde der des Schiffes farbig ohne nachzuahmen angepaßt. Der aus dem 19. Jahrhundert stammende Hochaltar wurde durch einen einfachen Altar und ein Glasfenster mit einer Darstellung des hl. Nikolaus ersetzt; Gestühl und Orgelempore dem neuen farbigen Raumbild anzupassen, war ebenso notwendig wie die teilweise Verwendung von figuralen Resten des ehemaligen barocken Hochaltares und die Restaurierung der Rokoko-Seitenaltäre.
Vor der Kirche wurde an der Rückwand eines klassizistischen Bahrhauses von Maler Riedel, Liegnitz, eine Kriegerehrung in farbiger Putztechnik ausgeführt, desgleichen schuf Riedel einen kleinformatigen einfachen Kreuzweg in der Kirche.

Thauer, Kreis Breslau
Katholische Kirche. 1936. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes III, Breslau, wurden starke Rissebildungen im Torkretverfahren beseitigt und die Holzteile am Außenbau neu gestrichen. Die an der Kirchhofsmauer befindlichen Stationsbilder wurden aufgefrischt.

Thiemendorf, Kreis Wohlau
Katholische Kirche. 1936. Die aus dem Jahre 1718 stammende Fachwerkkirche wurde in einem ersten Bauabschnitt durch das Preußische Staatshochbauamt II außenbaulich gesichert, indem Dach und Fachwerkwände einer gründlichen und sachgemäßen Erneuerung unterzogen wurden. Hierzu wurde eine Beihilfe gewährt. Die Fortführung der Instandsetzungsarbeiten im Inneren ist vorgesehen.
Evangelische Kirche. 1935. Eine sehr fragmentarische Marienfigur ohne Fassung aus dem 15. Jahrhundert wurde durch Maler Liebig, Breslau, getränkt und mit einem Sockel versehen. Die Figur ist im Pfarrhaus aufbewahrt.

Trachenberg, Kreis Militsch
Katholische Kirche. 1935/36. Zur Frage einer umfassenden Instandsetzung der aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammenden und im 19. Jahrhundert vor allem außenbaulich teilweise stark beeinträchtigten Kirche wurde Stellung genommen. In einem ersten Bauabschnitt erfolgte eine Umdeckung des Daches und ein Neuabputz.
Schloß. 1936/37. Der im Hof des Barockschlosses stehende mittelalterliche Turm mit Einzelformen aus der Renaissance hatte im 19. Jahrhundert über einer Aufstockung einen Zinnenkranz erhalten; wie eine im Besitz des Fürsten Hatzfeldt befindliche Zeichnung von Leyser zeigt, war er früher mit einem weit vorkragenden, ziemlich flachgeneigten Schindeldach abgedeckt. Die durch den Fürsten Hatzfeldt vorgenommene Instandsetzung führte dazu, den unteren Turmteil im Bruchsteinmauerwerk freizulegen, die Ziegelwände mit einer dünnen Kalkschlämme zu versehen, die Zinnen zu entfernen und einen schlichten, gradlinigen Abschluß zu schaffen. Die Treppen zur Eingangstür wurden ebenfalls umgestaltet. Die Arbeiten führte Architekt Thomas, Breslau, aus. Außerdem wurde zu einer Verlegung der Einfahrt und der Parkmauer im Hinblick auf die neue Straßenführung Stellung genommen. Abb. 146 und 147.



148 Trebnitz, Klosterkirche. Freigelegtes Tympanon über dem westlichen Seitenportal

Trebnitz

Katholische Klosterkirche. 1935/36/37. Die bedeutsamen denkmalpflegerischen Maßnahmen der Jahre 1935/36/37 an der ehemaligen Klosterkirche in Trebnitz, deren Ergebnisse bereits in ausführlichen Berichten publiziert wurden (siehe unten), seien hier in einer nur zusammenfassend aufzählenden Weise wiedergegeben. Von den Restaurierungsarbeiten ausgehend, sei auf die wissenschaftlichen Bauuntersuchungen eingegangen, um daran die denkmalpflegerischen Folgerungen zu ziehen.

Die bereits 1934 begonnene Instandsetzung der Hedwigskapelle wurde mit der vorsichtigen Ausbesserung des schön profilierten Sockels aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgeschlossen, wobei alle noch irgend verwendbaren Werkstücke erhalten blieben und die neuen Steine den alten auch bearbeitungsgemäß anzupassen versucht wurde. Die ebenfalls 1934 in der Hauptsache zu Ende geführte Turminstandsetzung wurde mit kleineren Arbeiten in den einzelnen Turmgeschossen abgeschlossen. Im Kircheninneren erhielten die Fenster auf der Nordseite des Haupt- und Seitenschiffes sowie des Querschiffes neue Verglasungen und Verbleiungen, wobei die Scheibenaufteilung dem barockisierten Charakter des Raumes in erster Linie angepaßt wurde. Fertiggestellt konnte durch Bildhauer Czeczatka die Konservierung und teilweise Ergänzung des reich geschnitzten Nonnenchores im südlichen Querschiff werden. Außerdem wurden die Chorstufen erneuert und der gegesamte Fußbodenbelag in schwarzweißen Marmorplatten neu verlegt und zum Teil erneuert. Unter der Sakristei wurde ein Heizkeller angelegt für eine Warmumluftheizung, System Gerlich, deren Ausmündungen des Warmluft- und des Abzugskanales im südlichen Querschiff-Fußboden, liegen. Eine denkmalpflegerische Aufgabe für sich stellte die Wiederherstellung der Taufkapelle dar. Durch Freilegen der kräftigen Kreuzrippen und der Kapitelle der Eckdienste wurde der Charakter



149 Trebnitz, Klosterkirche. Freigelegtes Westportal

des der frühesten Bauzeit angehörenden Raumes stärker herausgearbeitet. In den Kreuzungspunkten der Rippen konnte ein Schlußstein aus dem Bestande der früher gefundenen Bauplastiken eingesetzt werden. Im übrigen mußten dagegen die aus der Zeit der letzten Äbtissin stammenden, auf das Jahr 1800 datierten Wand- und Deckenmalereien mit Darstellungen aus dem Leben der hl. Hedwig erhalten werden. Maler Drobek, Breslau, unterzog sie einer freilich weitgehenden Restaurierung, die jedoch im Hinblick auf den durchaus nur dekorativen Wert der Ausmalung verantwortet werden konnte. An kleineren Arbeiten sind schließlich zu nennen eine neue Altargestaltung an der Westseite des Hedwigsgrabes durch Architekt Schlicht, Breslau, die Restaurierung eines Tafelbildes des Meisters T. F. 1569 mit der Auferstehung des Lazarus (Abb. S. H. V. L., S. 223, Text S. 224) durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte und die Wiederherstellung der reichen barocken Westtür durch Liebig, Breslau.

Dem Entgegenkommen der Preußischen Staatsbauverwaltung ist es zu danken, daß die umfänglichen Restaurierungsarbeiten zugleich in den Dienst einer systematischen Bauuntersuchung gestellt wurden, um so die nie wiederkehrende Gelegenheit auszunutzen, durch Grabungen, Maueraufbrüche, Putzentfernung usw. dem durch die Barockisierung entscheidend veränderten Bauwerk das Geheimnis der frühesten Bauperioden zu entlocken. Die hierdurch gewonnenen Erkenntnisse zur Baugeschichte und Rekonstruktion des romanischen Baues wurde durch Magistratsbaurat Dr. Zinkler, Breslau, für eine umfassende Publikation verarbeitet. Durch den unerwarteten Tod Dr. Zinklers hat sich die Provinzialverwaltung veranlaßt gesehen, die Zeichnungen und das Manuskript seiner Arbeit zu kaufen, um es im Rahmen der Inventarisation zu verwerten. Einen kurzen Überblick über die Ergebnisse gab Professor Dagobert Frey in der Zeitschrift „Die Denkmalpflege“,



150 Trebnitz, Klosterkirche. Freigelegtes Westportal. Blick aus der Vorhalle

Jahrgang 1937, H. 2, S. 10; desgleichen publizierte Professor Dagobert Frey in der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft im Jahrgang 1935, S. 436, das spätromanische Tympanonrelief von etwa 1230, das im linken Seitenportal der Westfassade gefunden wurde, und die Königin Bersabe (Batseba) auf einem Thron zeigt; hinter ihr eine stehende Dienerin, links neben ihr sitzend König David auf der Laute spielend. (Vgl. auch von demselben den ersten Fundbericht vom 17. August 1935 in Nr. 417 der „Schlesischen Zeitung".) Die ausgezeichnet fundierte Untersuchung Professor Freys in der Zeitschrift des Deutschen Vereins erweist vor allem die außerordentliche wissenschaftliche Bedeutung des Fundes und damit der nachstehend aufgeführten Untersuchungen. Es wurden festgestellt: Der Rundbogenfries an der nördlichen Ostapside, die Fundamente der Vorhalle vor der Westfassade, das für die Rekonstruktion der Westfassade wichtige Kämpfergesims vom Hauptportal und die Treppenanlage in der Mauerstärke der Westfassade, der Rundbogenfries an der Westfassade, das Fundament eines Zwischenpfeilers im linken Querschiffraum, vier romanische Kapitelle und vier romanische Basen der Eckdienste in der Taufkapelle, die durchgehenden Profile an der nördlichen Außenwand des Querschiffes, der romanische Gewölbeansatz in der Hauptapsis und der Gewölbeanschluß an der Ostwand des nördlichen Querschiffes, die Profile der Arkadenpfeiler des Hauptschiffes; schließlich die Auffindung der Eisenbeschläge der linken Tür der Westfassade und der Mörtelabdruck derselben, woraus auf die Anordnung der Beschläge rückgeschlossen werden konnte.

Die meisten Spuren dieser Untersuchungen wurden nach Abnahme der Aufmaße und Anfertigung von Photographien wieder beseitigt, dagegen stellten der Fund des Tympanons und des Kämpfergesimses am Hauptportal sowie die bereits von früheren Baumaßnahmen herrührenden plastischen Fragmente die Denkmalpflege

vor die Notwendigkeit, deren Sichtbarhaltung bzw. Neuaufstellung bei der Staatsbauverwaltung anzuregen. Auch hier muß angesichts der bedeutenden finanziellen Opfer, die diese schwierige Aufgabe erforderte, das Entgegenkommen anerkannt werden, mit dem sich die Staatsbauverwaltung dieser Aufgabe unterzog. Nach den Plänen des Preußischen Staatshochbauamtes II, Breslau, wurde die auf das Portal rechtwinklig anlaufende Turmmauer bis zur Höhe des Portalgiebels auf zirka 1 Meter Abstand aufgebrochen, die im Inneren des Vorraumes befindliche Wendeltreppe wurde an die gegenüberliegende Wand verlegt und der Vorraum nach der Westwand der Kirche zu mit einem großen Glasfenster geschlossen. Die zugemauerte Portalleibung selbst wurde nach dem nördlichen Seitenschiff geöffnet und mit einer schlichten Tür versehen. Der schmale Raum vor dem Portal erhielt einen Abschluß mit einem unauffälligen Gitter. Die Skulpturenfragmente erfuhren eine Neuaufstellung in der Turmhaupthalle, wobei ein schönes Barockgitter Verwendung finden konnte. In Verbindung mit dem in situ befindlichen Portal mit dem Tympanon ist so eine wissenschaftlich lehrreiche und dabei künstlerisch ausgezeichnete Lösung gefunden worden. 1937 erfolgte die Inangriffnahme der Innenarbeiten. Der nördliche Querschiffarm und das nördliche Seitenschiff wurden eingerüstet, um Putzschäden und Risse zu beseitigen und mit dem Neuanstrich zu beginnen. Auch hierbei war es möglich, weitere Untersuchungen zur Baugeschichte in Vervollständigung des Zinklerschen Programms vorzunehmen. Zu diesen Untersuchungen wurde eine Beihilfe bewilligt. Abb. 148, 149 und 150.

Evangelische Kirche. 1935/36. Zur Frage der Vereinfachung des außerordentlich unbefriedigenden neugotischen Baues, insbesondere zu einer beabsichtigten Turmhelmumgestaltung, wurde Stellung genommen. Ein holzgeschnitzter Corpus, der auf dem Dachboden gefunden wurde, wurde von der Provinzial-Restaurierungswerkstätte zur Restaurierung veranschlagt. Die Umgestaltung des Turmhelmes wird 1938 beendet.

Rathaus. 1935. Das aus dem Jahre 1868 stammende neugotische Gebäude wurde anläßlich einer umfassenden Instandsetzung vereinfacht und damit wesentlich verbessert.

Treschen, Kreis Breslau

Gartenhaus. 1935. Das ehemalige Orangeriegebäude des Gutes Treschen, ein Bau aus der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und in naher Beziehung zur Architekturgestaltung Christian Valentin Schulzes stehend, mußte zu Kleinwohnungen umgebaut werden. Da damit das schön profilierte Hauptgesims und ein figurales Reliefband zerstört werden mußten, wurde das Gebäude aufgemessen und photographiert, um wenigstens den dokumentarischen Bestand für das Archiv zu sichern.

Viehau, Kreis Neumarkt

Katholische Kirche. 1935. Die Instandsetzungsarbeiten bezogen sich auf eine farbige Staffierung der neugotischen Ausstattung. Von den Passionsfresken an der Nordwand war ein Teil durch Blitzschlag beschädigt worden. Der schon im 19. Jahrhundert stark übermalte Zustand wurde bei der Ausbesserung der Schäden nicht gebessert.

Vielguth, Kreis Oels

Evangelische Kirche. 1936. Zur Anlage eines Kamins am Südgiebel der Kirche wurde Stellung genommen.

Waldenburg

Verwaltungsgebäude der Niederschlesischen Bergbau-A.-G. in Neuweißstein. 1935. Ein an dem Gebäude befindliches Sandsteinportal aus der Barockzeit wurde restauriert und hierzu Rat erteilt.

Löwenhaus in Waldenburg-Altwasser. Das sehr gute klassizistische Gebäude,



151 Groß Wartenberg, ev. Pfarrkirche

wohl mit Sicherheit als ein Werk Leopold Niederäckers anzusprechen, diente damals als Kurhaus des Bades Altwasser. Eine durchgreifende Instandsetzung unter gleichzeitigem Ausbau der Wohnungen war daher nur zu begrüßen, um so mehr als spätere Veränderungen hierbei gebessert werden konnten. Aus diesen Gründen wurde eine Beihilfe bewilligt.

Försterhaus im Ortsteil Neuhaus. 1936. Der sehr schöne Fachwerkbau ist mit einem großen abgewalmten Schindeldach eingedeckt. Zu einer durchgreifenden Erneuerung wurde eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Nepomukfigur. 1937. Die auf der Brücke über den Laisebach stehende Figur wurde an andere Stelle versetzt, da der Bach kanalisiert und die Brücke entfernt wurde.

Groß Wartenberg

Evangelische Kirche. 1935/37. Nach langwierigen Vorbereitungen und Verhandlungen konnte 1937 die Instandsetzung des Inneren der von Carl Gotthard Langhans 1785—1789 erbauten Kirche erfolgen. Die Arbeiten bezogen sich auf Auswechslung schadhafter Hölzer, Ausbesserung des Putzes, der Stukkaturen und Schließung von Rissen; ferner erfolgte eine Neueintönung des Raumes in den für die Bauzeit charakteristischen hellen Tönen in Verbindung mit Weiß und Gold. Mit dem Neuanstrich wurde eine Reihe von weiteren Verbesserungen, insbesondere der elektrischen Beleuchtung vorgenommen. Die Arbeiten leitete Architekt Strumpff, Breslau; zu ihnen wurde eine Beihilfe bewilligt. Abb. 151.

Wartha, Kreis Frankenstein

Kapellenneubau und Noviziat. 1935. Zu einem Neubauentwurf für eine Wallfahrtskapelle auf dem Rosenkranzberge wurde im Hinblick auf das Gesetz zum Schutz des Orts- und Landschaftsbildes Stellung genommen. Aus eben dem Grunde wurden auch gegen den Neubau eines Noviziatgebäudes der Marienschwestern, der das Stadtbild wesentlich beherrscht, Bedenken geltend gemacht, die zu einer nicht unwesentlichen Abänderung des Entwurfes führten. Den Bau führte Architekt Schlicht, Breslau, aus.

Weide, Kreis Breslau

Katholische Kirche. 1936/37. Zur Instandsetzungsabsicht des Inneren, Neuausmalung in gebrochenem Weiß und farbige Abstimmung der barocken Ausstattung sowie Ordnung und Reduzierung des Bilderbestandes, wurde Stellung genommen. Die Arbeiten führte Maler Hesse, Breslau, aus.

Weigelsdorf, Kreis Oels

Evangelische Kirche. 1937. Die aus dem Jahre 1790 stammende Englerorgel wurde in ihrer ursprünglichen klanglichen Schönheit wiederhergestellt. Hierbei handelt es sich nicht so sehr um die Konservierung des schlichten Prospektes, sondern darum, das trotz seiner späten Bauzeit durchaus barocke Werk so zu intonieren, daß es der Wiedergabe Bachscher Kompositionen voll entspricht. Die Arbeiten wurden vorbildlich unter Aufsicht von Oberorganist Piersig, Breslau, durch die Firma Sauer, Frankfurt a. O., ausgeführt. Eine Beihilfe wurde bewilligt.

Weißenfeld, Kreis Neumarkt

Evangelische Kirche. 1935. Die im Jahre 1859 an Stelle einer Fachwerkkirche erbaute Kirche zeigt die Merkmale des Eklektizismus der Nachschinkelzeit. Der wenig glückliche Außenbau hat im Inneren mit dem rechteckigen, von einem offenen Dachstuhl abgedeckten Schiff und der Halbkreisapsis eine bessere Raumwirkung. Die Eintönung durch Maler Walter, Breslau, war daher bestrebt, die Raumwirkung durch Anwendung der Farbe zu steigern und gewisse bauliche Schwächen zu mildern. Die Aufgabe kann als eine wesentliche Besserung angesprochen werden. Gleichzeitig mit der Innenausgestaltung wurde eine elektrische Fußbankheizung eingebaut.

Wernersdorf, Kreis Breslau

Katholische Kirche. 1935. Der kleine Innenraum der spätmittelalterlichen, nicht bedeutenden Kirche wurde in hellen Farben eingetönt und die Ausstattung überholt.

Winzig, Kreis Wohlau

Katholische Kirche. 1937. Eine gute Marienfigur um 1500 wurde instandgesetzt und hierfür eine Beihilfe bewilligt. Dem Abbruch des katholischen Pfarrhauses wurde gegen Abgabe von Photos und einer zeichnerischen Aufnahme zugestimmt, da der Fachwerkbau nicht mehr zu halten war.

Evangelische Kirche. 1936. Zu der beabsichtigten Neueindeckung des Kirchendaches wurde geltend gemacht, daß die Verwendung von Klosterformatsteinen wünschenswert sei. Die Arbeiten wurden 1937 durch das Preußische Staatshochbauamt II ausgeführt.

Stadtmauer. 1935. Zur Erhaltung der Reste der Mauer wurden einleitende Schritte unternommen.

W o h l a u

M a r i e n s ä u l e. 1935. Die reich barocke Säule, ein Werk des Liegnitzer Bildhauers I. C. Bobersacher aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, ist zu den besten Schlesiens zu zählen. Durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, erfolgte eine umfassende Instandsetzung unter gleichzeitiger Verbesserung der Fundamente, Erhöhung der Stufen und Geraderichten der seitlichen Eckpfosten mit ihren Vasen und der Ballustradenbrüstung. Bei der Instandsetzung wurde die Signatur festgestellt.

W o l f s k i r c h, Kreis Breslau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Durch die Inventarisationskolonne Dr. Degen-Dipl.-Arch. Werbik wurden drei spätgotische Figuren, Maria, Petrus und Paulus, im vernagelten Altarschrein gefunden und durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte mit dem Schrein restauriert. Die Fassung war sehr gut erhalten. Die Wiederaufstellung soll an der linken Triumphbogenwand erfolgen.
1937. Auf Grund archivalischer Belege über eine ehemalige Ausmalung des Chores und des Triumphbogens der Kirche wurden durch Maler Lange Untersuchungen vorgenommen, die mit der Freilegung einer Reihe von Fragmenten an mehreren Wandstellen die Nachrichten bestätigen. Es wird zur Zeit erwogen, in welcher Weise eine Freilegung erfolgen könnte und ob dieselbe ein lohnendes Ergebnis verspricht.

W ü r b e n, Kreis Schweidnitz

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/37. Zwei im Pfarrhaus befindliche, auf Holz gemalte Bilder, eine Beweinung (Quinten Massys?) und eine Madonna (Niederländischer Meister 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts) wurden durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte gereinigt, Firnis und Übermalungen abgenommen und Fehlstellen angeglichen. Die Holztafeln wurden gerostet und die Malschicht mit neuem Mastixfirnis versehen. Wegen Instandsetzung der Nepomukfigur vor der Kirche wurde Rat erteilt.
W a s s e r t u r m. 1935/36. Die 1935 endgültig sichergestellte Finanzierung zur Sicherung des Bauwerkes ließ es zu, daß 1936 unter Leitung des Architekten Klein, Breslau, die Abdeckungsarbeiten ausgeführt werden konnten. Bildhauer Paul Schulz, Breslau, schuf das links von der neugestalteten Tür eingesetzte Relief mit dem Porträt des Dichters Paul Keller. Die Einweihung durch den Schlesischen Bund für Heimatschutz fand am 20. September 1936 statt. Mit ihr ist eine jahrelange Kette von Bemühungen um die Erhaltung des Bauwerkes zum glücklichen Abschluß gekommen.

Z e i s b u r g

B u r g r u i n e. 1935/36/37. Die seit einigen Jahren durch Landmesser Bremer, Waldenburg, mit Unterstützung des Kreises begonnenen Freilegungsarbeiten der Mauerreste der Ruine waren durch den Einsatz der aus Hitler-Jugend gebildeten Burgenarbeitsgemeinschaft möglich geworden. Diese Arbeiten ließen erkennen, daß sich eine weitgehende, auf Jahre zu verteilende Instandsetzung lohnen würde, um den ausgebreiteten Burgenkomplex, der durch keinerlei Restaurierungen des 19. Jahrhunderts entstellt war, wieder voll zur Geltung zu bringen. Nachdem die überwucherten und verschütteten Mauerzüge der Hauptburg freigelegt und sorgfältig alles Steinmaterial aufgesammelt, desgleichen die Keller des Pallas freigelegt und gesichert worden waren, wurde mit der Ausblendung und teilweisen Aufmauerung der Hauptumfassungsmauer des inneren Burghofes begonnen, desgleichen wurde eine Ecke des Pallas bis zum zweiten Stockwerk ausgebessert. 1936 konnte der Westteil des Bergfriedes ausgeblendet und der mächtige runde Turm um einige Steinschichten als Brüstung erhöht werden. Zu-

gleich wurde er über die anstoßende Mauer mit einer in derber Zimmermannstechnik ausgeführten Holztreppe zugänglich gemacht. 1937 erfolgte die Wiederherstellung der Zugangsbrücke durch Aufmauern der Steinpfeiler und eine kräftige Holzkonstruktion sowie die teilweise Wiederherstellung der Grundmauern des Torhauses. Ferner wurde ein Kellergewölbe im Pallas gedichtet und dessen Eingangstür sachgemäß wiederhergestellt. Mit Rücksicht auf die seitens des Staates und der Provinz gewährten Beihilfen wurden diese Arbeiten in Gemeinschaft des Preuß. Staatshochbauamtes mit Landmesser Bremer ausgeführt. Mit allen Arbeiten gingen genaue Vermessungsarbeiten durch Herrn Bremer Hand in Hand. (Vgl. den Aufsatz von Bremer über die Instandsetzungsarbeiten an der Zeisburg auf S. 9 ff.)

Zindel, Kreis Brieg

Evangelische Kirche. An der in jeder Hinsicht instandsetzungsbedürftigen schönen Kirche konnten kleine substanzerhaltende Arbeiten vorgenommen werden. An der Nordwand des Schiffes und Südwand des Chores kamen Spuren figuraler und ornamentaler Wandmalereien zum Vorschein, die dem Ende des 16. Jahrhunderts angehören dürften. An eine Freilegung kann vorerst kaum gedacht werden.

Zirkwitz, Kreis Trebnitz

Windmühle. 1935. Gegen einen Abbruch der Mühle wurde Stellung genommen. Ein Versuch, die Mühle auf die Dauer zu erhalten, erscheint jedoch ziemlich aussichtslos.

Zobten, Kreis Breslau

Katholische Pfarrkirche. 1936/37. Die Freilegung der ursprünglichen Fassung an einzelnen Ausstattungsstücken wurde weitergeführt. Zur Frage der Anlage einer Warmumluftheizung wurde Stellung genommen.

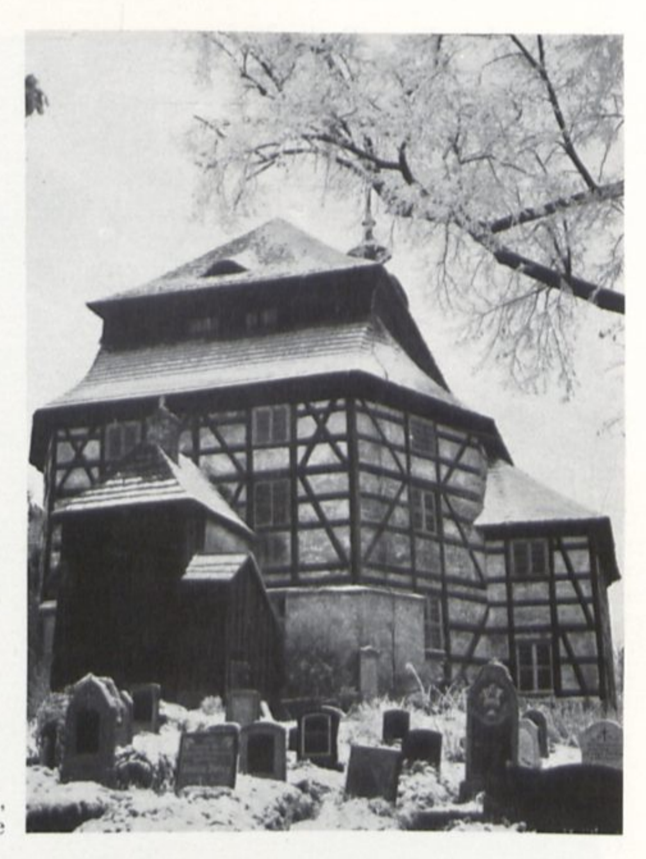
Regierungsbezirk Liegnitz

Altenlohm, Kreis Haynau, Goldberg

Evangelische Kirche. 1935/36. Am 16. Mai 1935 um 4 Uhr nachmittags brach in der Grenzkirche in Altenlohm, während die Instandsetzungsarbeiten in vollem Gange waren, Feuer aus, das innerhalb einer Stunde die Holzfachwerkkirche restlos vernichtete. Das Feuer entstand durch Unvorsichtigkeit bei den Dachdeckungsarbeiten. Abb. 152.

Eine Kirche in Altenlohm soll schon 1471 erwähnt worden sein. Der kleine Holzbau des 16. Jahrhunderts, aus dessen Bauzeit Lutsch noch einen Flügelschrein sowie eine Votivtafel erwähnt, wurde mit der Reformation evangelisch und um seiner Lage hart an der Grenze des Liegnitzer Fürstentums willen zur Zufluchtskirche. Um die große Zahl der Besucher zu fassen, wurden 1687 und 1712 Erweiterungen vorgenommen, die ein Kirchenschiff mit drei Emporen für rund 2000 Menschen entstehen ließen. Der äußerlich sehr malerisch in der Dachführung und dem Dachreiter gestaltete Bau war im Innern farbig reich ausgemalt und enthielt eine einfache, aber echt bäuerliche Ausstattung des 18. Jahrhunderts. Konstruktiv gab freilich der Mangel an Querverstrebungen zu großen Bedenken Anlaß. Die zur baulichen Sicherung beabsichtigten Maßnahmen hatten zu einer genauen Bauaufnahme durch das Preußische Staatshochbauamt Liegnitz geführt, die den Bau wenigstens dokumentarisch belegt. Von der Ausstattung wurde leider nichts gerettet.

Sofort nach dem Brand wurden die Verhandlungen für den Neubau eingeleitet. Der Gemeindekirchenrat beauftragte mit der Planbearbeitung den Architekten Gerhard Langmaack, Hamburg, der sich nicht etwa für eine historisierende Nach-



152 Altenlohm,
ev. Kirche vor dem Brande

ahmung der alten, heut auch viel zu großen Kirche entschloß, sondern versuchte, in Anlage, Art und Materialverwendung ein schlesisch traditionsgebundenes und doch neuzeitliches Bauwerk von ausgesprochen evangelischer Haltung zu schaffen. Der schlichte Putzbau mit dunklen Biberschwänzen und Schiefer paßt sich vorzüglich dem Bild des versteckten Heidedorfes an, die bevorzugte Verwendung von Holz in zimmermannsmäßiger Bearbeitung im Inneren hat etwas Anheimelndes und in der farbigen Behandlung Warmes. An den Beratungen über die Neugestaltung wurde mitgewirkt. Die Einweihung des Neubaues fand am 29. November 1936 statt.

Altgabel, Kreis Sprottau

Katholischer Friedhof. 1937. Zum Abbruch der stark verfallenen Friedhofsmauer wurde die Genehmigung erteilt und versucht, auf die Neugestaltung einer Holzeinfriedung Einfluß zu nehmen.

Altkemnitz, Kreis Hirschberg

Katholische Kirche. 1934. Durch ein Sportflugzeug wurde die Turmspitze der katholischen Kirche abgebrochen. Bei der Wiederherstellung wurde der Turmknopf geöffnet und über der Wetterfahne mit den Jahreszahlen 1677, 1769 und 1927 ein Wetterhahn in der Größe von 40 mal 60 cm angebracht, der nach dem Entwurf des Kantors Prescher die Jahreszahl 1934 und ein Hakenkreuz zeigt.
Evangelische Kirche. 1936. Die beabsichtigte Erneuerung der Schindelbedachung auf der Südseite des um seines Achteckgrundrisses bemerkenswerten Fachwerkbaues von 1743 wurde gutgeheißen und eine Beihilfe befürwortet.

A l t m a r k t , Kreis Rothenburg

E v a n g e l i s c h e s P f a r r h a u s. 1937. Gegen den beabsichtigten Abbruch des Pfarrhauses, eines außergewöhnlich schön proportionierten ländlichen Barockbaues, wurde Einspruch erhoben.

A l z e n a u , Kreis Goldberg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1937. Die Kirche erhielt ein weitgehend neues Schieferdach, da das alte durch Sturm beschädigt worden war. Es erfolgte eine Besichtigung und Stellungnahme zu weiteren denkmalpflegerischen Maßnahmen.

B a u m g a r t e n , Kreis Jauer

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1937. Ein der Kirche gehöriger, in der katholischen Kirche Bolkenhain aufgehobener Corpus aus dem 15. Jahrhundert wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte konserviert, die Fassungsreste wurden beigetönt. Zehen und die Arme, wofür allerdings Anhaltspunkte vorlagen, mußten mit Rücksicht auf die Wiederaufstellung als Kriegerehrung ergänzt werden.

B e t h l e h e m b e i G r ü s s a u , Kreis Landeshut

K a t h o l i s c h e B e t h l e h e m k a p e l l e. 1937. Zum Neubau eines Dachreiters auf die anspruchslose Kapelle wurde im Hinblick auf die Nachbarschaft zu dem denkmalwerten Wasserpavillon Stellung genommen und eine schlichte Barockform gutgeheißen.

B e u t h e n (Oder), Kreis Glogau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der in der Kirche befindliche Seitenaltar der Hl. Familie, wahrscheinlich nach dem Brande von 1694 in einfachen Barockformen errichtet, wurde durch Maler Boesgen, Liegnitz, instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.
G a s t h a u s z u m g o l d e n e n L ö w e n. 1935. Gegen die Anbringung von Glasschildern und einer Reklamelaterne an der mit öffentlichen Mitteln vor einigen Jahren wiederhergestellten reichen Renaissancefassade wurde Einspruch erhoben.

B i r n g r ü t z , Kreis Löwenberg

K a t h o l i s c h e K i r c h e 1937. Die 1764—67 erbaute schlichte Barockkirche besitzt einen weit das bergige Vorland beherrschenden Zwiebelturm mit Durchsicht, dessen Holzwerk vollkommen verfault war. Die Erneuerung und Eindeckung mit verzinktem Eisenblech erfolgte durch das Staatshochbauamt in Hirschberg.
Infolge Kurzschluß war in der Kirche ein Brand entstanden, der einen Beichtstuhl ohne kunsthistorischen Wert vernichtete. Auf die Gestaltung eines neuen im Hinblick auf die denkmalwerte barocke Ausstattung der Kirche wurde Einfluß genommen.

B o b e r r ö h r s d o r f , Kreis Hirschberg

W o h n t u r m. 1936/37. Im Hinblick auf eine demnächst zu erwartende Dissertation über den Boberröhrsdorfer Wohnturm und seine Wandmalereien kann der Bericht auf die rein denkmalpflegerischen Maßnahmen beschränkt werden. Schon vor anderthalb Jahrzehnten war der Versuch unternommen worden, den Besitzer des Turmes, Reichsgrafen Friedrich Schaffgotsch, zu einer Instandsetzung zu bewegen, die sich jedoch nur auf das Einsetzen von Fenstern beschränkte, wobei leider in einer Fensternische durch ganz unnötige Putzarbeit die Malerei zum Teil zerstört wurde.
Inzwischen war das gewaltige Schindeldach so undicht geworden, daß durch einlaufendes Wasser auch die Balkenköpfe der Zwischenböden stark verfault waren.



153 Boberröhrsdorf, Wohnturm

Behelfsmäßig angebrachte Unterzüge konnten auf die Dauer nicht bleiben. Vor allem bestand jedoch eine stete Gefahr für die Wandmalereien, die als profanes Kulturdenkmal aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts eine einmalige Bedeutung für den ganzen Osten besitzen.

Im Einvernehmen mit dem Preußischen Staatshochbauamt in Hirschberg wurde daher von letzterem ein auf drei Jahre berechneter Plan aufgestellt, dessen Jahresabschnitte zu finanzieren der Graf Schaffgotschschen Verwaltung mit wesentlichen Beihilfen des Staates und der Provinz ermöglicht wurde.

1936 erfolgte die Instandsetzung des Dachstuhles und der durch alle Geschosse reichenden Stützenkonstruktionen sowie die Neueindeckung des Daches mit Schindeln. 1937 wurden die schadhaften Balken der Zwischendecken ausgewechselt, die Knüppelbelege der Decken, Lehmanstrich und Dielungen ausgebessert bzw. erneuert. 1938 sollen schließlich die restlichen Arbeiten an den Fenstern, Türen, Treppen und Wänden ausgeführt werden. Zugleich erfolgten Grabungen am Außenbau zur Freilegung der Umfassungsmauer durch das Landesamt für Vorgeschichte mit durchaus positivem Ergebnis.
Seit Oktober 1937 begannen die Maler Drobek und Lange, Breslau, die Instandsetzung der Wandmalereien im zweiten Obergeschoß. Eine elektrische Strahleranlage nebst Heizofen ermöglichte ein Arbeiten bis Weihnachten. Jede Putzbeschädigung wurde sorgfältig ausgekratzt und gereinigt, lose bemalte Stellen wurden festgelegt und alle Fehlstellen sorgfältig geputzt. Diese überaus wichtigen Putzarbeiten wurden von den beiden Malern ausgeführt, es kam also kein Maurer an die Wände. Zum zweiten wurden alle noch anhaftenden Reste der Übertünchung entfernt. Schon diese beiden Arbeitsvorgänge gaben den überaus unklaren Einzelheiten eine überraschende Deutlichkeit, die durch sorgfältiges Beitönen der Fehlstellen noch erhöht werden konnte. Daß mit peinlichster Sorgfalt vorgegangen wurde und mit Hilfe chemischer Untersuchungen der Farben und Photoaufnahmen mit Rot-, Gelb- und Blaufilter die Arbeit der Maler wissenschaftlich unterbaut wurde, ist von größter Wichtigkeit für das erzielte hervorragende Ergebnis.
Dieses Ergebnis läßt sich kurz in folgendem zusammenfassen: die linke Seite des Mittelbildes zeigt zwei Paare und zwar ein Brautpaar und ein Ehepaar über je zwei Verstorbenen (Leben und Tod). Das Mittelbild einen Christophorus, nicht eine Maria. Die rechte Seite eine ritterliche Brautwerbung und Kampfszenen eines unbekannten Ritterromans. Die Fensternische je drei Heilige in einem Architektur- und Ornamentrahmen, die Ecke zwei ritterliche Szenen. Diese Wand stellt eine fertige Arbeit dar, während sich auf den beiden anderen Wänden zwei frühere Arbeitsstadien erkennen lassen. Eine konturierte Vorzeichnung ritterlicher Kampfszenen vor der Anlegung mit Farbe und dann zufällig über die Wände verteilte Detailskizzen von Tieren, Köpfen, Helmen usw., die etwa wie die stehengebliebenen Randskizzen von Buchmalereien zu bewerten wären. Der Maler ist, nach diesen drei Arbeitsstadien zu schließen, über dem Werk gestorben oder hat die Arbeit aus anderen Gründen abbrechen müssen. Die Technik der Malerei ist nicht Fresko, sondern eine auf trockenem Putz ausgeführte Kalkmalerei. Die Farben sind reine Erdfarben. Stilistisch besteht kein Zweifel über eine zeitliche Ansetzung noch im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts.
Die Instandsetzung dürfte erst 1939 mit der beabsichtigten sparsamen Möblierung des Wohngeschosses und Einrichtung des dritten Obergeschosses mit Schaubildern und Modellen der schlesischen Wohntürme zum Abschluß kommen. Abb. 153.

Bolkenhain, Kreis Jauer

Bolkoburg. 1935/36/37. Im Rahmen der jährlich zur Erhaltung der Bolkoburg verfügbaren Staatsmittel wurden Mauerausbesserungen am Hauptbau vorgenommen. Ferner wurde der bisher für die Öffentlichkeit unzugängliche Zwinger für die Anlage einer Freilichtbühne freigegeben. Die Arbeiten bestanden hier in Ausholzungen und Planierungen für die Schaffung der Bühne und des Zuschauerraumes. Am Mauerwerk selbst wurden keinerlei Veränderungen vorgenommen. Außerdem wurden durch das Preußische Staatshochbauamt Liegnitz die Vorarbeiten für den vom Verein für Heimatpflege Bolkenhain beabsichtigten Saal- und Museumsneubau durchgeführt. Von der ursprünglichen Absicht, den Herrenbau für diesen Zweck auszubauen, wurde Abstand genommen und statt dessen

der Neubau auf den Kellermauern des ehemaligen nordwestlichen Pallasflügels projektiert. Zur Ausarbeitung der Pläne war es notwendig, das unter Schutt vergrabene Kellergeschoß freizulegen. Hierbei fanden sich zwei Säulenschäfte des ehemaligen offenen Arkadenganges des inneren Burghofes und schöne Gewölbe. Die endgültige Planbearbeitung durch das Staatshochbauamt nach einer Überarbeitung des ersten Entwurfes durch den Preuß. Staatskonservator ist zur Zeit im Gange.
Ferner wurden im äußeren Zwinger Veränderungen zur Verbesserung der Freilichtbühne vorgenommen und eine Reihe von Instandsetzungsarbeiten an der äußeren Ostmauer durchgeführt. Ende des Berichtsjahres erfolgte eine Sicherung und Ausbesserung des Landsknechtssgraffitos an der Innenseite des Burghofes durch Maler Schneider, Breslau. Sämtliche Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt Liegnitz.
Stadtbild. 1937. Ein an der Südseite des Ringes befindliches außerordentlich häßliches Wohnhaus, ehemaliges Schulgebäude des 19. Jahrhunderts, das vor allem den Blick auf die Kirche verstellte und das schöne Gesamtbild des zum Teil mit Laubenhäusern versehenen Ringes störte, wurde abgebrochen. Zu der aus diesem Abbruch sich ergebenden Neugestaltung des Kirchplatzes wurde Stellung genommen.
Haus Bergstraße 21. 1936. Zur Frage der Erhaltung des überaus baufälligen kleinen Gebäudes wurde Stellung genommen.
Ortsstatut. Bei der Schaffung eines Ortsstatutes für Bolkenhain wurde Rat erteilt.

Brauchitschdorf, Kreis Lüben

Schloß. 1936. Das unter Verwendung älterer Bauteile 1723/28 durch den Baumeister Martin Frantz errichtete reiche Barockschloß erfuhr 1907/09 durch Baurat Grosser, Breslau, eine bedeutende Erweiterung und eine dem Stil feinfühlig angepaßte Neugestaltung. Da eine dringend notwendige Putzausbesserung am Hauptgiebel für den Besitzer eine sehr starke Belastung bedeutete, andererseits der Denkmalpflege an der Erhaltung des Bauwerks, von dem bei dieser Gelegenheit Aufnahmezeichnungen und Photos angefertigt wurden, liegen mußte, konnte eine Beihilfe verantwortet werden.

Briesnitz, Kreis Sprottau

Katholische Kirche. 1936. Im Verfolg der 1934 begonnenen Instandsetzung kam abschließend noch die Weiß-Gold-Staffierung eines vor etwa zehn Jahren neugeschaffenen barockisierenden Seitenaltares zur Ausführung.

Buchwald, Kreis Hirschberg

Evangelische Kirche. 1936. Gegen die Anbringung von Kriegergedächtnistafeln, die in ihrer Schlichtheit denen der letzten Kriege angepaßt sind, waren Bedenken nicht geltend zu machen.
Parkbauten. 1935/36/37. Zur Frage der denkmalpflegerischen Interessen an der Erhaltung der Bauten im Park des Schlosses Buchwald positiv Stellung zu nehmen und die zur Finanzierung notwendigen Maßnahmen zu klären, war die Voraussetzung dafür, daß 1937 die Arbeiten am Belvedere in Gang kommen konnten. Bei diesen Parkbauten handelt es sich um kleine Bauwerke der Romantik, die von der Gräfin Reden geschaffen wurden. Das sogenannte Belvedere von 1801 ist ein offener Säulentempel mit zwei seitlichen Anbauten eines Teesalons und einer kleinen Küche. Letztere waren bereits abgebrochen, so daß nur noch der dem Gebirge zugekehrte Tempel restauriert werden konnte. Die Instandsetzung des Daches, Neuabputz, Schließung der rückwärtigen Türen, Ausbesserung des Stuckfrieses und Neuausmalung des Inneren wurden ausgeführt. Im weiteren Fortgang steht zu hoffen, daß der Tempel zu einer Gedenkstätte an den Grafen Reden ausgestaltet werden kann.

Bunzlau

Stadtbild. 1935/36. In enger Zusammenarbeit mit dem Stadtbauamt konnte zu einer Reihe von städtebaulichen Einzelfragen, Straßenverbreiterung an der katholischen Kirche, Haus Ballatré und Sauer und Svensson, ferner zur Frage der Anbringung von geschichtlichen Tafeln an einer größeren Zahl von Häusern Stellung genommen werden, wobei sich die Wünsche der Denkmalpflege geltend machen ließen.

Deutmannsdorf, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1936. In einem zweiten Bauabschnitt konnte die Instandsetzung des Innenraumes unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Hirschberg durchgeführt werden, wozu eine Beihilfe gewährt wurde. Die Arbeiten lagen in der Hand des Bildhauers Stahn, Löwenberg, und des Malers Schneider, Breslau, und erstreckten sich auf eine hellgrau gehaltene Eintönung der Wände und Gewölbe, wobei für die Grautönung die Farbe der grauen Isolierplatten maßgebend war. Die sehr schöne Barockausstattung wurde ebenfalls auf graue und braune Töne mit starker Belebung durch Gold, insbesondere bei dem reich marmorierten Hochaltar, abgestellt. Alles in allem stellt die Instandsetzung ein sehr geglücktes Beispiel eines anheimelnden dörflichen Kirchenraumes dar.

Ebersdorf, Kreis Sprottau

Katholische Kirche. 1936. Zur Instandsetzung der alten Friedhofsmauer wurde Rat erteilt, vor allem hinsichtlich der Abdeckung.

Eisemost, Kreis Lüben

Katholische Kirche. 1936. Zu einer Instandsetzung des Innenraumes der kleinen abgelegenen Heidekirche, deren Westdach 1935 mit Eichenschindeln neu gedeckt worden ist, konnte Rat erteilt werden. Demzufolge wurden die Decke und Wände neu verputzt und in lichtem Ocker getönt, die Ausstattung erhielt grünliche Marmorierung mit Weiß und Gold an den Figuren, das Gestühl einen graugrünen Anstrich.

Erdmannsdorf, Kreis Hirschberg

Evangelische Kirche. 1936/37. Die nach dem Entwurf Schinkels erbaute evangelische Kirche im Erdmannsdorfer Park wird in den schlichten hellgelblichen Außenflächen durch eine rote Streifenaufteilung charakteristisch belebt. Bei einem Neuanstrich diese Streifenaufteilung wiederherzustellen, wurde für notwendig erachtet, dagegen wurde von einer Angleichung des Turmhelmes an die ursprüngliche Form des Schinkelschen Entwurfes abgesehen.

Fischbach, Kreis Hirschberg

Schusterhaus. 1937. Der gute Blockholzbau mit Schindeldach, buntbemalten Fensterläden und prachtvollem Mobiliar wurde aus eigenster Initiative des Besitzers vorbildlich instandgesetzt.

Freystadt, Bezirk Liegnitz

Evangelische Gnadenkirche. 1935/37. Ein Barockepitaph in der Vorhalle wurde durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, in Ordnung gebracht. Zur Beheizungsfrage wurde Stellung genommen.

Stadtschloß. 1935. Der im unteren Geschoß von einem offenen Arkadengang umzogene Innenhof erhielt einen neuen Anstrich nach Ausbesserung von Putzschäden, wozu eine Beihilfe gewährt wurde.

St. Nepomuk und Marienstatue. 1935. Die beiden barocken Standbilder

an zwei Haupteingängen zur Stadt wurden durch Bildhauer Henneck, Münsterberg, sachgemäß instandgesetzt und fluatiert.
Haus Ring 3. 1935. Das Sandsteinportal wurde vom Ölfarbenanstrich befreit und freigelegt.
Haus Ring 24. 1935. Gegen eine Fliesenverkleidung des Ladengeschosses der guten Barockfassade auf Grund eines Gesamtabputzes wurde Einspruch erhoben und zur Instandsetzung eines österreichischen Doppeladlers eine Beihilfe gewährt.
Ortstatut. 1936. Zur Neufassung des Ortsstatuts gegen Verhütung von Verunstaltung des Stadtbildes wurde Stellung genommen.

Friedenshagen, Kreis Glogau

Katholische Kirche. 1937. Die mittelalterliche Kirche, leider im Inneren nach 1920 viel zu bunt ausgemalt, enthält eine gute barocke Ausstattung. Die beiden Seitenaltäre wurden durch Maler Liebig, Breslau, vom Ölfarbenanstrich befreit, in der alten Marmorierung erneuert bzw. die Figuren neu gefaßt und zum Teil vergoldet.

Friedeberg am Queis, Kreis Löwenberg

Evangelische Kirche. 1935/36/37. Die aus dem Jahre 1737 stammende rechteckige Saalkirche mit zwei Emporen und nachträglich angebautem Turm vereinigt im Inneren infolge der Durchkreuzung der verschalten Deckentonnen Gedanken des kreuzförmigen Zentralbaues mit denen des Langbaues. Um der besseren Belichtung und der Klärung dieser Raumidee willen wurde vorgeschlagen, die obere Empore unterhalb der Deckenkreuzung zu entfernen. Außerdem erhielten die verschalten Gewölbe und Decken eine Verrohrung und einen Glattputz mit einer gliedernden Leistenaufteilung. Die Verglasungen wurden in zartgrünlichem Antikglas an der Altarwand und den Windfängen ersetzt und die ganze Kirche bekam einen auf warmgelbliches Weiß mit Resedagrün und Gold abgestellten Anstrich statt des kalkigen Weiß mit Waschblau, das bisher die Kirche ausgesprochen entstellte. Kanzel und Altar wurden entsprechend neu staffiert und, wo nötig, in den Schnitzereiteilen ausgebessert. Die Farbansetzungen besorgte Maler Henschel, Görlitz, die Instandsetzung der Ausstattung Bildhauer Stahn, Löwenberg. 1937 erfolgte dann ein Außenabputz unter vorsichtiger Behandlung der Fensterumrahmungen.

Giehren, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1935/36. Durch Bildhauer Stahn wurde der in reichem Akanthuswerk ausgeführte barocke Hochaltar, der jedoch ungefaßt geblieben war, gegen Wurm imprägniert und auf ausdrücklichen kirchlichen Wunsch neu in Polierweiß staffiert und zart lasiert bzw. teilweise vergoldet. Die Kanzel wurde in der Staffierung farbig ausgeglichen, so daß der Raum als Ganzes jetzt einen befriedigenden Eindruck macht. Eine Beihilfe wurde gewährt.

Girlachsdorf, Kreis Jauer

Katholische Kirche. 1935/37. Das Dach des an sich unbedeutenden Bauwerks wurde ausgebessert, desgleichen wurde die einfache Barockausstattung durch Maler Pohl, Striegau, ausgebessert und instandgesetzt.

Glogau

Dom. 1937. Der Annenaltar im südlichen Seitenschiff wurde durch Bildhauer Jaeckel, Glogau, unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glogau instandgesetzt.
Katholische Stadtpfarrkirche. 1935/36. Anläßlich der beabsichtigten Entfernung eines Einbaues mit schöner Barockbrüstung in das südliche Seitenschiff wurde ein allgemeines Restaurierungsprogramm für den schönen Innenraum auf-



154 Glogau. Herbersteinsche Kapelle vor der Wiederherstellung

gestellt, dessen Verwirklichung in einem ersten Bauabschnitt 1937 unter Leitung des Architekten Trumpke, Breslau, begonnen wurde.
Von grundlegender Bedeutung für die Instandsetzung ist der Umstand gewesen, daß der basilikale Innenraum durch die Zumauerung der Fenster des Obergadens des Mittelschiffes sehr dunkel war. Diese Zumauerung war erfolgt, als man Mittel- und Seitenschiffe mit einem durchlaufenden Satteldach versah, während früher die Seitenschiffe durch Zwerggiebel abgedeckt waren, zwischen denen die Obergadenfenster Licht erhielten. Diesen ursprünglichen Zustand wiederherzustellen war unmöglich, und infolgedessen entschloß man sich dazu, die Mittelschiffenster aufzubrechen und zu verglasen, ferner oberhalb derselben durch Dachgauben einen breiten Lichteinfall zu schaffen und diese Gauben mit den aufgebrochenen Fenstern durch weißgetünchte Lichtschächte zu verbinden. Die aufgebrochenen Fenster wurden etwas vergrößert, sonst aber in der Form, die im Schiff barock, im Chor gotisch ist, beibehalten. Die technisch schwierige Aufgabe ist so gut gelöst, daß die erstrebte Helligkeit des Mittelschiffes voll erreicht und damit für den Gesamtraum eine gleichmäßige Belichtung geschaffen wurde. Damit ist die wichtigste Voraussetzung für die 1938 geplante Fortführung der Instandsetzung gegeben.
Katholische Gymnasialkirche. 1936. Gegen den Einbau einer Warmumluftheizung, System Gerlich, wurden Bedenken nicht erhoben. 1937. Am 4. November 1937 stürzte ein Gesimsstück vom Nordwestturm ab. Nach entsprechender Absperrung und Einrüstung mußte festgestellt werden, daß das breit auslaufende Gesims völlig abgängig war. Es wurde entfernt und gleichzeitig auch das des Südwestturmes. Über die Art der Wiederherstellung wurde verhandelt, die Arbeiten werden unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes Glogau 1938 ausgeführt werden.
Evangelische Friedenskirche zum Schifflein Christi. 1936. Die Orgel erfuhr eine umfängliche Reparatur durch Ersetzen schadhafter Holzpfeifen und der Windladen des zweiten und dritten Manuals. Die Arbeiten führte die Firma Sauer, Frankfurt a. O., aus. Drei Fanfaren, 1734 von Friedrich Ehe, Nürnberg, gefertigt, erhielten neue Mundstücke, neue Bogen und Schnurgehänge und wurden zur Orgel eingestimmt.
Ehem. St. Annakapelle. 1935. Auf die Führung und Gestaltung eines Kasernenzaunes dicht an dem 1934 instandgesetzten Bauwerk wurde versucht einzuwirken.



155 Glogau. Herbersteinsche Kapelle nach der Wiederherstellung

H e r b e r s t e i n s c h e K a p e l l e. 1935/36. Die sorgfältige Instandsetzung der wertvollen ehemaligen Begräbniskapelle stellte alle Beteiligten vor schwierige Aufgaben. Nachdem man sich mit der Heeresstandortverwaltung geeinigt hatte, wie der Raum zu der militärisch genützten Umgebung abzuschließen sei, wurde die Tür im Ostabschluß vermauert, die Westtür ebenfalls geschlossen, erhielten die Fenster eine zum Bau passende Form und wurde die Innentreppe entfernt. Die verglaste Empore erhielt Spiegelscheiben, die Brüstung wurde ausgebessert und nun erfolgte die Restaurierung der reichen Stuckdecke des 17. Jahrhunderts durch den Bildhauer Kiunka, Breslau. Die bei der starken Plastik zum Teil sehr schwierige Arbeit wurde durch Maler Drobek verständnisvoll ergänzt, der die Gemälde und Schriftfelder restaurierte und den Raum farbig mit der Decke zusammenstimmte. Abschließend wurde ein unregelmäßig verlegter Plattenbelag aus Restbeständen Solnhofener lithographischer Steine eingebracht. Die kleine Vorhalle wurde ebenfalls neu verputzt und der Fußboden mit Ziegeln ausgelegt. Die eingebauten bäuerlichen Wandschränke restaurierte ebenfalls Maler Drobek.
Die 1933 vom Odertor provisorisch eingefügten Figuren wurden wieder entfernt und harren leider noch einer endgültigen Aufstellung. Dagegen wurde die Kapelle durch die Überführung einiger kirchlicher Museumsstücke zu einem Teil des Heimatmuseums eingerichtet, insbesondere durch die Aufstellung des aus dem Dom leihweise überlassenen Kupfersarges des Landeshauptmanns Freiherrn von Nimptsch. Abb. 154 u. 155.
G a r n i s o n k i r c h e. 1936. Zur Frage einer durchgreifenden Instandsetzung und einiger Veränderungen an einzelnen Teilen der Ausstattung wurde gutachtlich Stellung genommen.
K a t h o l i s c h e s G y m n a s i u m. 1936. Beim Neuanstrich des Treppenhauses wurde ein Fresko einer Marienfigur freigelegt, dessen Wiederherstellung Maler Drobek, Breslau, durchführte. Es handelt sich um eine barocke Wiederholung der 1673 in der Kirche aufgestellten Kopie des Gnadenbildes der Muttergottes vom heiligen Blut in der Neukirchener Wallfahrtskirche bei Furth im bayerisch-böhmischen Wald, gekennzeichnet durch den tief in der Krone steckenden gekrümmten Säbel.
H a u s M a r k t 5 2. 1936. Eine bei einem Neubau entdeckte bemalte Balkendecke wurde mit ihren sehr fragmentarischen Resten im Heimatmuseum eingelagert.

Goldberg

Katholische Kirche. 1936. Aus Anlaß der Umgestaltung einer Seitenkapelle in eine Kriegergedächtniskapelle wurde von der Gemeinde eine Kreuzigungsgruppe aus dem Kunsthandel erworben, die C. J. Hiernle zugeschrieben wird. Zur Frage der Aufstellung und Ausgestaltung der Kapelle wurde Rat erteilt. Ferner wurde zur Instandsetzung der Orgel und einer beabsichtigten Verbreiterung des Orgelchores Stellung genommen.

Evangelische Kirche. 1935. Zur Absicht, die im Turmzimmer untergebrachte sogenannte Kettenbücherei wiederherzustellen, wurde Rat erteilt.

Diakonissenkrankenhaus. 1935. Von dem schönen Barockbau stürzte eine Vase ab, die aus Sicherheitsgründen auf dem Dachgaffer nicht wieder aufgestellt wurde, sondern im Garten zur Aufstellung kam.

Stadtmauer. 1935. Ein am Grundstück des Diakonissenkrankenhauses befindlicher kleiner Mauerturm mit Fachwerkoberbau und Schindeldach wurde instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

Alte Wasserkunst. 1936. Die Erhaltung dieses technischen Kulturdenkmales, das der Anlage eines Sportplatzes weichen sollte, wurde nachdrücklich und bisher mit Erfolg vertreten.

Haus Ring 40. 1936. Die Reinigung eines guten Renaissanceportales von 1559 wurde anempfohlen, desgleichen konnten beim Innenausbau einige interessante Feststellungen gemacht und aktenmäßig niedergelegt werden.

Haus Wolfstraße 5. 1937. Das hübsche Barockhaus wurde neu geputzt und das Sandsteinportal gereinigt, wozu eine Beihilfe bewilligt wurde.

Holländermühle. 1937. Zu einer Instandsetzung der das Stadtbild weithin beherrschenden Mühle wurde eine Beihilfe bewilligt.

Weißgerberwalke. 1937. Zur Frage des Ausbaues dieses technischen Kulturdenkmales wurde mehrfach Stellung genommen, wobei es vor allem darauf ankam, eine der Gegenwart entsprechende Betriebserhaltung zu ermöglichen. Trotzdem die architektonisch-denkmalpflegerische Seite der Angelegenheit durchaus geklärt werden konnte, verhinderten wirtschaftliche Schwierigkeiten die Inbetriebsetzung, so daß zur Zeit das Schicksal des Gebäudes wieder gefährdet ist.

Goldentraum, Kreis Goldberg

Marktplatz. 1937. Zu einer einheitlichen farbigen und gärtnerischen Gestaltung des Marktplatzes wurde Rat erteilt und auf den Erlaß eines Ortsstatuts gedrungen.

Windmühle 1936. Zur Wiederherstellung der Flügel einer für die kleine Stadt charakteristischen Windmühle konnte eine Beihilfe in Aussicht gestellt werden.

Görlitz

Evangelische Peterskirche. 1936/37. Eine Reihe von Veränderungs- und Verbesserungswünschen, die Einrichtung der Sakristei, die Stellung der Taufglocke, die gemalte Draperie hinter der Kanzel betreffend, fanden durch örtliche Aussprachen vorbereitende Klärung, vor allem konnte zu den Projekten zur Ausgestaltung der Krypta Stellung genommen werden, so daß deren Trockenlegung 1937 als Voraussetzung für alle weiteren Verbesserungen vorgenommen wurde.

Nikolaifriedhof. 1935/36. Zur Inventarisation als Grundlage einer pfleglichen Betreuung der Epitaphien und freistehenden Denkmäler auf dem malerischen Friedhof wurde eine Beihilfe bewilligt.

Kaisertrutz. 1937. Das Erdgeschoß der einzigartigen mittelalterlichen Wehranlage, die in ihren oberen Geschossen einen vorbildlichen Museumsausbau erfahren hatte, sollte als Luftschutzraum Verwendung finden. Hiergegen wurde mit Erfolg Einspruch erhoben. Eine Instandsetzung dieses Raumes, Öffnung der Arkaden zum Binnenhof sowie der langgeplante Außenabputz des ganzen Gebäudes wurde



156 Görlitz, Reichenbacher Torturm. Konsolen des Wehrganges vor der Instandsetzung

mehrfach beraten und erneut veranschlagt, so daß zu hoffen steht, daß 1938 diese Arbeiten durchgeführt werden können.

Reichenbacher Torturm. 1935/36. Der mit seiner überaus charakteristischen Silhouette den Obermarkt beherrschende Turm, ehemals mit dem Kaisertrutz eine großartige Tor- und Zwingeranlage bildend, zeigte seit langem beträchtliche Risse, die durch Anlage von Marken kontrolliert wurden. Am 2. Juli 1935 stürzte ein Teil einer Sandsteinkonsole des oberen Wehrganges ab, so daß außer den sofort einsetzenden Absperrmaßnahmen genaue Untersuchungen unter Hinzuziehung von Statikern, Professor Mann, Breslau, und Professor Rüth, Dresden, erfolgten. Es wurden eine absteifende Eisenbetondecke in zehn Meter Höhe eingebracht, sowie Verankerungen in Höhe des nächstfolgenden Geschosses, außerdem wurde ein Teil des Wehrganges abgebrochen. Auf Grund weiterer Fundamentuntersuchungen konnten dann die endgültigen Entscheidungen dahingehend getroffen werden, daß außer Fundamentverstärkungen, Ausspritzung der Risse und Verankerungen des unteren Turmkörpers der Wehrgang erhalten blieb und die Konsolsteine nur teilweise in Kunststein erneuert wurden. Der ganze Turm wurde steinsichtig verfugt. Die Ankerscheiben erhielten eine dekorative Kaschierung durch Wappen, die zugleich die Stadtgeschichte von Görlitz belegen. Zu den sehr kostspieligen Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt. Abb. 156.

Neissestraße 30. 1935. In dem um 1725 von Johann Friedrich Karcher, Dresden, erbauten Haus der Oberlausitzschen Gesellschaft der Wissenschaften mußte die gesamte Brandmauer erneuert werden. Eine Beihilfe konnte nicht gewährt werden.

Ober Görrisseiffen, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1935. Die barocke Turmhaube mußte aus baupolizeilichen Gründen wegen drohender Einsturzgefahr abgetragen werden. Zu der zeichnerischen und photographischen Bestandsaufnahme wurde eine Beihilfe gewährt, um den Wiederaufbau in der alten Form zu ermöglichen. Die Wiedererrichtung konnte bisher aus Mangel an Mitteln nicht erfolgen.

Greiffenberg, Kreis Löwenberg

Katholische Pfarrkirche. 1937. In der durch ihre schöne Sgraffitodecke bekannten Kirche wurde der diese Decke stark beeinträchtigende Kronleuchter entfernt. Zur Erneuerung der ganzen Beleuchtungsanlage der Kirche wurde Stellung genommen.

R i n g 2 1 u n d 3 1. 1933. Zum Ausbau von Läden wurden Gutachten abgegeben.
Z i e r b r u n n e n a u f d e m R i n g. 1933. Zu der Instandsetzung des anläßlich des Brandes des Rathausturmes beschädigten Brunnens von etwa 1903 wurde Stellung genommen.

G r ö d i t z b u r g

1937. Gegen die Anbringung eines Flugstreckenfeuers auf dem Bergfried werden Einwendungen nicht erhoben, da der kleine Aufbau den Eindruck der Turmruine nicht stört.

G r ü n b e r g

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936/37. Die Dachinstandsetzung und Neueindeckung unter sorgfältiger Ausbesserung der Kehlen konnte endlich als wichtigster Teil des Instandsetzungsprogramms unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Glogau durchgeführt werden.
Eine im Turmgeschoß befindliche Pietà wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte gegen Wurm imprägniert und, da sie in drei Teile auseinandergefallen war, neu zusammengesetzt und ausgespant. Die Übermalung wurde abgenommen und das Ganze zu einem feinen, leicht nuancierten Polimentweiß eingetönt. Das Stück kann als eine sehr interessante Bereicherung der schlesischen Barockplastik bezeichnet werden.
R a t h a u s. 1936. Zum Neuabputz und Anstrich des Rathauses in gelblichem Sandsteinton wurde Stellung genommen und im Hinblick auf den Baucharakter von der Verwendung von Edelputz abgeraten.
P o s t p l a t z 16. 1936/37. Zum Abputz der guten, in den Formen des Spätbarock gehaltenen Fassade wurde Stellung genommen und eine Beihilfe zur Erhaltung der dekorativen Gliederung und des Portales bewilligt.

G r ü s s a u

M a r i e n k i r c h e. 1937. Das im Hochaltar in einem reichen barocken Silberrahmen eingebaute Gnadenbild wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt. Vom originalen Zustand der offensichtlich dem 17. Jahrhundert angehörenden Übermalung wurde vor der Abnahme derselben eine Kopie hergestellt, weil es zweifelhaft erscheinen mußte, ob die ältere Malschicht nur noch in geringfügigen Fragmenten bestehen würde. Es ergab sich jedoch folgender Befund. Die freigelegte Malschicht gehört dem Anfang des 15. Jahrhunderts an, auch sie ist bereits eine Übermalung eines noch früheren Typus. Auf die älteste Schicht zurückzugehen war unmöglich, da der Erfolg durchaus problematisch nach einigen Versuchen erscheinen mußte. Aber bereits die zweite Schicht stellt einen kunstgeschichtlich bemerkenswerten Befund dar, dessen wissenschaftliche Einordnung zu erwarten steht. Die Restaurierung der auf Holz gemalten Tafel bestand in der Ausbesserung von Fehlstellen und Neuaufbringung des Goldhintergrundes. Die Silberverkleidung, die nur die Köpfe sehen ließ, wurde ganz entfernt und die Instandsetzung des Rahmens mit einer Überleitung des Ovals des Rahmens zum Rechteck des Bildes durch ornamentale Füllungen geschaffen. Abb. 157 u. 158.
K l o s t e r g e b ä u d e. 1937. Zur Öffnung einiger Kellerfenster an der Südfront wurde zustimmend Stellung genommen.
Der Provinzial-Restaurierungswerkstätte wurden vier Barockgemälde, die, zwar völlig unkenntlich, Willmann zugeschrieben wurden, zur Wiederherstellung übergeben. Die Arbeiten sind noch nicht abgeschlossen, immerhin läßt sich bereits jetzt sagen, daß es sich um besonders bemerkenswerte und auch ikonographisch interessante Stücke handelt. Dargestellt sind Passionsszenen, die man als eine Art Stationsbilder bezeichnen kann. Die besondere Schwierigkeit für die Instand-




157 u. 158 Grüssau, Kloster. Gnadenbild vor und nach Entfernung der barocken Übermalung

setzung lag darin, daß die Farbschicht derart fettarm geworden und zusammengetrocknet war, daß sich ungemein große Risse gebildet hatten. Durch Einplätten von Wachs erfolgte eine neue Glättung mit Fett und damit Dehnung der Farbschicht, so daß eine fast vollständige Schließung der Risse erreicht wurde. Die Randolierung, Aufspannung auf neue Keilrahmen, Beitönen der Fehlstellen und das Firnissen erfolgte nach den üblichen bewährten Methoden der Werkstatt. Auch hier kann man von der Restaurierung sagen, daß sie der schlesischen Kunstgeschichte vier wichtige neue Werke geschenkt hat.

Ortsbild. 1935/36. Zum Schutze der Erhaltung des durch den Klosterbau beherrschten Ortsbildes wurde zu mehrfachen Baugesuchen, Abbrüchen und Platzveränderungen stets unter dem Gesichtspunkt Stellung genommen, die Baupolizei in ihren mit der Denkmalpflege gleichgerichteten Bestrebungen zu unterstützen.

Günthersdorf, Kreis Grünberg

Kirchenruine. 1935. Infolge Straßenbegradigung ergab sich die Notwendigkeit, bei Zurückverlegung der Friedhofsmauer deren Wiederaufbau in der alten Art im Hinblick auf die malerische Beziehung zu der Kirchenruine zu verlangen.

Guteborn-Ruhland, Kreis Hoyerswerda

Schloß. 1936/37. Das 1575 erbaute und im Typus von Moritzburg bei Dresden im 18. Jahrhundert umgebaute großartige Bauwerk, von mächtigen Eckrundtürmen flankiert und vom Nassen Graben umzogen, wies bedenkliche Schäden in dem hohen Dachstuhl auf. Das Gefahrenmoment liegt in den gezogenen Kaminen, die zum Teil auf der Dachkonstruktion aufliegen und teilweise von unten her nach

Stillegung abgetragen sind, so daß die Schornsteinköpfe frei im Gesperre hängen. Zur Beseitigung dieses Zustandes und zur gleichzeitigen Ausbesserung des Daches wurde eine Beihilfe bewilligt, so daß 1937 die wichtigsten Arbeiten durchgeführt werden konnten. Es steht zu hoffen, daß 1938 ein zweiter Bauabschnitt zur Ausführung kommt. Abb. 139.

Hartau, Kreis Sprottau

Kirchenruine. 1936. An dem freistehenden Mauerwerk sind Sicherungsarbeiten auszuführen. Hierzu wurde Stellung genommen und dabei der Absicht, die Ruine niederzulegen, entgegengetreten.

Groß Hartmannsdorf, Kreis Bunzlau

Katholische Kirche. 1936/37. Zu einer beabsichtigten außenbaulichen Instandsetzung wurde Stellung genommen, wobei es sich vor allem um Wiederherstellung der Kanzel und des Taufsteines aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und um die Freilegung eines mittelalterlichen Portales und Ausbesserung der gotischen Maßwerke handelte. Ein Teil der Arbeiten ist bereits im Gange.

Hausdorf, Kreis Jauer

Katholische Kirche. Der schöne mittelalterliche Bau mit weithin beherrschendem Turm und Sgraffitoresten am Schiff, im Inneren leider ganz ausgeräumt, war aufs äußerste durch starke Setzrisse im Turm gefährdet. Unter Leitung des Architekten Lange, Militsch, wurden an der Westwand des Turmes nach Angaben von Professor Mann, Breslau, zwei Lisenen in Beton mit Verankerungen im Turm aufgeführt; ferner wurde der Turm und der Ostgiebel der Kirche steinsichtig verputzt und das Dach neugedeckt, um gleichzeitig im Inneren die gefahrdrohende untergezogene Balkendecke sichern zu können. Außerdem erhielt die Gruftkapelle der Patronatsherrschaft ein Walmdach und einen Neuabputz, um so den neugotischen Bau dem Charakter der Kirche anzupassen.

Heerwege, Kreis Glogau

Katholische Kirche. 1936/37. Die aus verschiedenen Zeiten stammende barocke Ausstattung der Kirche, Hochaltar, Pestaltar, Marienaltar und Kanzel wurden durch Bildhauer Holzbrecher, Landeshut, unter Beseitigung unschöner Stücke des 19. Jahrhunderts wiederhergestellt; zu einer schlichten Eintönung des Raumes wurde Stellung genommen.

Heidanger, Kreis Rothenburg

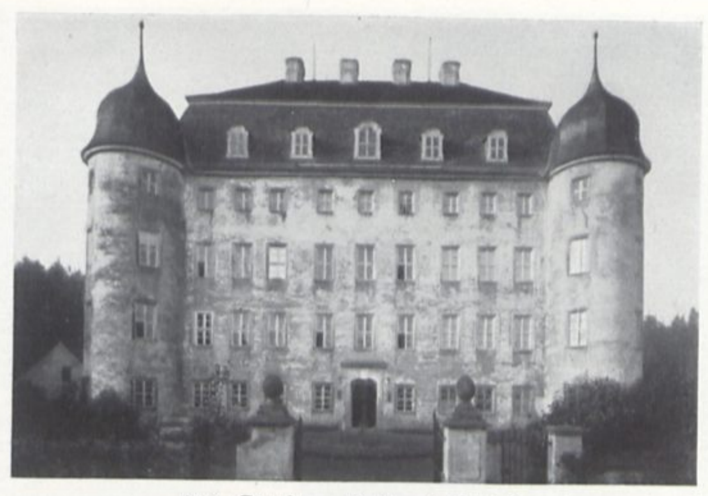
Evangelische Kirche. 1937. Der der Mitte des 19. Jahrhunderts angehörende Bau mit doppelter Empore wurde im Inneren in lichten Farben mit leichter Ornamentierung durch Maler Rhaue, Görlitz, ausgemalt und hierzu Stellung genommen.

Hennersdorf, Kreis Lauban

Katholische Kirche. 1937. Der Kreuzgang der Kirche wurde neu geputzt und zum Teil unsichtbar verankert. Hierzu wurde vom denkmalpflegerischen Standpunkt Stellung genommen.

Hermsdorf (Katzbach), Kreis Goldberg

Evangelische Kirche. 1935. Die eigentümliche Überlassung von drei Heiligenfiguren, Maria, hl. Wolfgang und hl. Bartholomäus (um 1500 aus der Werkstatt des Meisters des Gießmannsdorfer Altares), an das Museum in Liegnitz wurde aus denkmalpflegerischen Gründen befürwortet.



159 Guteborn-Ruhland, Schloß

Hermsdorf (Kynast), Kreis Hirschberg

Katholische Kirche. 1936. Zur Neuausmalung des schlichten Innenraumes durch Maler Platzeck, Kreuzburg, wurde gutachtlich Stellung genommen. Die Ausstattung wurde nicht geändert.

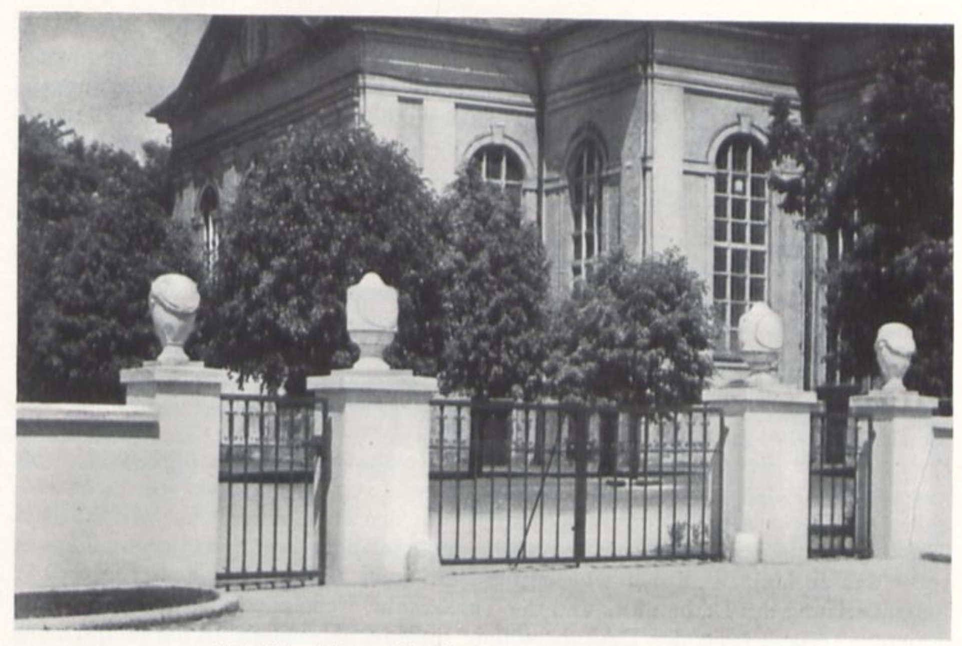
Glasschleife. 1936. Da der Abbruch dieses technischen Kulturdenkmales nicht verhindert werden konnte, wurden Aufnahmezeichnungen und Photos zum Archiv eingefordert.

Hirschberg (Rsgb.)

Stadtbild. 1937. Bei grundsätzlichen Entschandelungs- und Verschönerungsabsichten der Stadtverwaltung am Marktplatz wurde mitgewirkt. Zu folgenden Einzelgebäuden in Fragen baulicher Veränderungen, Neuabputz, Anstrich und Entschandelungen von Reklamen, Beseitigung von Schaufensterscheiben im Obergeschoß usw. wurde auf Grund eines durch das Büro des Provinzialkonservators (Architekt Werbik) erfolgten Aufmaßes aller vier Ringseiten sowie eines einheitlichen Farbentwurfes für alle Ringhäuser Stellung genommen: Drahtziehergasse 1, Adolf-Hitler-Straße 45, Markt 10, 5, 40, 16, 23, 25. Desgleichen erfolgte Beratung wegen einer einheitlichen Gestaltung der Beleuchtungskörper der Laubengänge mit geschmiedeten Laternen und eine Stellungnahme wegen der Beleuchtung des Platzes selbst.

Rathaus. Das in einfachen streng barocken Formen 1744/45 erbaute erste friderizianische Rathaus in Schlesien bedurfte seit Jahren dringend der Instandsetzung. Bisher war nur der Turm in Ordnung gebracht worden, es folgte dann die neue Dachdeckung und 1935 der Neuabputz unter Herausarbeitung aller Sandsteinteile. Als Ton wurde ein helles Sandsteingelb, allerdings auch in Edelputz, gewählt. Veränderungen an der Südtreppe und am Eingang zum Ratskeller sowie am Nordbalkon vervollständigten die außenbaulichen Arbeiten. Seit 1936 begann man mit der inneren Instandsetzung, vor allem der Verlegung der Haupttreppe, Marmorausfliesung der beiden Hallen, neuen Paneelen und Treppengeländern und schließlich schlichter farbiger Gestaltung aller Räume. Eine reiche Ausgestaltung der Holzverkleidung des Sitzungssaales wurde 1937 mit geschnitzten Relieffüllungen aus der Stadtgeschichte nach Entwürfen der Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn ausgeführt. Das ausgezeichnete Gemälde Friedrichs des Großen, eine Kopie nach dem Pesneschen Bild in Rohnstock und Geschenk des Königs an den Rat von Hirschberg

im Jahre 1747, wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt, desgleichen der reiche originale Barockrahmen. Bei sämtlichen Arbeiten hatte das Stadtbauamt die Leitung.
Stadtmauer. Am nordwestlichen Teil der Stadtmauer zwischen Adolf-Hitler-Straße und Burgstraße wurden Straßenverbreiterungen durchgeführt, die mit Rücksicht auf Freilegung eines Mauerteiles die Frage auftauchen ließen, in westlicher Richtung zum Burgturm bis zu einer gut erhaltenen Bastion die Mauer instandzusetzen und teilweise wiederherzustellen. Infolgedessen erfolgte ein sorgfältiges Aufmaß und ein Rekonstruktionsentwurf durch Dipl.-Architekt Werbik, Breslau, als Grundlage für die weitere Bearbeitung in städtebaulicher und denkmalpflegerischer Hinsicht.
Katholische Pfarrkirche. 1935/36/37. Als Auftakt für eine beabsichtigte Gesamtinstandsetzung des Innenraumes wurde mit der Ausbesserung der Seitenschiffenster und deren Neuverglasung durch Rich. Süßmuth, Penzig i. d. L., begonnen. Von den bisher erneuerten vier Fenstern sind drei von Rich. Süßmuth in strenger, aus der Glastechnik heraus entwickelter Formgebung und unter bewußter Ausnutzung stark farbiger Wirkung gestaltet. Außerdem nahm man Ausbesserungen an vier Strebepfeilern an der Südseite des Presbyteriums sowie solche am Turm und an der Turmhalle vor. Zur Frage der Maßwerkerneuerungen im Obergeschoß des Hauptschiffes wurde gutachtlich Stellung genommen.
Evangelische Gnadenkirche. 1936/37. An vorbereitenden Erwägungen wichtiger Instandsetzungen an den vier Ecktürmen wurde teilgenommen und hierbei für eine Wiederherstellung der Ecktürme nach dem Vorbild der von dem Erbauer 1709 angefertigten Holzmodelle eingetreten. Zu diesen Arbeiten wurde ab 1938 eine Beihilfe vorgesehen.
An einer Einlaufstelle an der Westseite des südlichen Querarmes war die Deckenmalerei stark in Mitleidenschaft gezogen. Eine sachgemäße Ausbesserung erfolgte durch Maler Drobek, Breslau.
Evangelischer Gnadenkirchhof. 1935/36/37. Das ganze Gelände wurde zeichnerisch zwecks Eintragung der denkmalpflegerisch wichtigen Grabdenkmäler aufgenommen, um bei der teilweisen Neubelegung des Kirchhofes die Erhaltung der wertvollen Grabsteine überprüfen zu können.
Der Kirchhof erhielt nach der von-Hindenburg-Straße zwischen Pfarrhaus und Kantorhaus und zwischen Kantorhaus und einer neu gebauten Bedürfnisanstalt einen Abschluß durch eine Mauer. Hierbei war maßgebend, daß auch früher eine allerdings sehr hohe, mit Torbogen versehene Mauer wesentlich zur architektonischen Bindung der gesamten Baugruppe beigetragen hatte, die im 19. Jahrhundert durch einen Eisenzaun ersetzt wurde. Die Grundidee zur Führung und Gestaltung der Mauer erfolgte durch Baurat Stolterfoth, Hirschberg; einzelne Abänderungen ergaben sich bei der Durchführung. Das Haupteingangstor erhielt ein schmiedeeisernes Gitter nach Entwurf von Professor Vonka, Breslau, und auf die Torpfeiler wurden zwei alte Grabmalurnen, zu denen die Pendantstücke nachgearbeitet wurden, gestellt. Die Arbeiten unterstanden dem Stadtbauamt.
Mit dieser Mauer ist der Anfang für eine Gestaltung des Kirchplatzes und auch des Friedhofes gemacht. Zu weiteren Maßnahmen wurde Stellung genommen, um von vornherein eine einheitliche gärtnerische Gesamtplanung zu gewährleisten. Abb. 160.
Ferner konnten folgende Gruftkapellen instandgesetzt werden:
Schneidersche Gruft. Außen- und Innenabputz, Erneuerung des Daches, des Holzgitters und des Innenepitaphs, wozu eine Beihilfe gegeben wurde.
Tietzesche Gruft. Ausbesserung am Dach, an der Abwässerung, Erneuerung des Abputzes, Reinigung des Inneren und Neuanstrich des Gitters.



160 Hirschberg. Kirchhofsmauer der Gnadenkirche

G r a b m a l F r a n z. Die schöne sitzende Frauengestalt von Pettrich, eines der besten klassizistischen Denkmäler in Schlesien, wurde gereinigt und das Gitter neu gestrichen.

M a r i e n k i r c h e. 1935/36. Die seit langem bestehenden Abbruchsabsichten wurden dadurch aufgehalten, daß eine umfassende Restaurierung der kleinen Barockkirche bezuschußt wurde. Die Arbeiten unter Leitung des Stadtbauamtes bezogen sich auf eine Umdeckung des Daches und Abschlagen des Putzes, wobei zwei Sühnekreuze an der Nordseite aufgedeckt wurden. Der Neuputz erfolgte in zweifarbigem Edelputz in Rosa und Sandsteingelb. Das reiche Portal und die Fensterumrahmungen aus Sandstein wurden gereinigt.

Um für die Kirche einen Verwendungszweck zu schaffen, erfolgte eine sorgsame Instandsetzung des einfach stukkierten Raumes und der Einbau einer Sockelverkleidung mit Stellwänden, so daß der Raum als Kunstausstellungshalle seit 1937 dient. So ist das reizvolle kleine Gebäude einem neuen ideellen Zweck zugeführt und seine Beseitigung gebannt worden.

H ö f e l, Kreis Löwenberg

B i e n e n s t ö c k e. 1936/37. Die Imprägnierung und imkerische Neueinrichtung der volkskundlich bemerkenswerten Bienenstöcke durch Bildhauer Stahn, Löwenberg, wurde probeweise an vier Stöcken vorgenommen. Darauf erfolgte die farbige Behandlung und Lackierung, wozu mehrfach Rat erteilt und eine Beihilfe gewährt wurde.

H o y e r s w e r d a

A l t e r F r i e d h o f a n d e r B a h n h o f s t r a ß e. 1937. Gegen die Einebnung des Friedhofes sowie dessen gärtnerische Umgestaltung wurden Bedenken nicht erhoben, um so weniger, als ältere Grabsteine überhaupt nicht vorhanden waren. Die Umgestaltung wurde mit einer Restaurierung der Begräbniskirche verbunden.

M a r k t b i l d. 1937. Zur Frage der Aufstellung eines Beleuchtungskandelabers in der Mitte des freien Platzes wurde Stellung genommen.

Jauer

Evangelische Friedenskirche. 1935. Die Fachwerkaußenwände zeigten insbesondere an der verbretterten West- und Nordseite starke Fäulniserscheinungen, desgleichen löste sich der Putz an den Lehmgefachen und die Ölfarbe am Balkenwerk. Zu den mit Rücksicht auf die Größe des Bauwerkes sehr umfänglichen Arbeiten wurde eine Beihilfe gewährt. 1937 wurden zur Frage einer umfassenden Instandsetzung der Orgel Schritte unternommen, desgleichen wurde zu einer an der Ostseite des Kirchhofes beabsichtigten Umgestaltung einer Soldatengrabstätte im Hinblick auf den Charakter der Kirche Rat erteilt.

Ring 6. 1935. Zum Ausbau eines Ladens in dem schönen barocken Laubenhaus wurde ein Gutachten abgegeben.

Jannowitz, Kreis Hirschberg

Katholische Kirche. 1937. Der aus dem 15. Jahrhundert stammende Bau hat im 16. Jahrhundert nach Durchbrechung der südlichen Mauer des Schiffes eine asymmetrische Vergrößerung erfahren. Der Innenraum wurde infolgedessen im Zuge der 1937 eingeleiteten Instandsetzung des sehr verfallenen, aber besonders reizvollen Bauwerks nach Norden umorientiert, um den ehemaligen Chor als Sakristei und Orgelbühne verwenden und so auf die das Schiff sehr beeinträchtigende Empore verzichten zu können. Bisher wurden die Dach- und Facharbeiten ausgeführt, d. h. Instandsetzung des Dachstuhles und der Turmhaube, Neueindeckung der Dächer mit Schiefer, Verbesserung der Dachüberstände und der Abwässerung, Neuabputz der Wandflächen in Kellenputz. Die Arbeiten wurden durch Architekt Hochmüller, Waldenburg, ausgeführt. Eine Beihilfe wurde für 1938 zugesagt.

Evangelische Kirche. 1937. Der wenig glückliche Saalbau des 19. Jahrhunderts erfuhr durch eine Neuausmalung eine wesentliche Verbesserung. Gewisse bauliche Veränderungen, wie Schließung eines Fensters der Altarwand und gedeckte Verglasung der anderen Fenster, Einbindung des Altares in eine Holzverkleidung, trugen neben einer geschickt auf gebrochenes Weiß und Grüntöne abgestellten Farbigkeit dazu bei, dem Raum eine stimmungsvolle Note zu geben. Für die künstlerische Leitung wurde Maler Henschel, Görlitz, gewonnen. Außerdem erhielt die Kirche eine Naragheizung. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe für 1938 zugesagt.

Kaltenbriesnitz, Kreis Sprottau

Katholischer Friedhof. 1937. Zum Abbruch einer verfallenen Friedhofsmauer wurde die Genehmigung gegeben, da Mittel zur Instandsetzung aufzubringen nicht mehr zu verantworten war. Zur Neueinfriedung in Holz wurde Rat erteilt.

Kauder, Kreis Jauer

Katholische Kirche. 1935. Durch Blitzbeschädigung im Juni 1934 wurde ein Neuabputz notwendig, bei dem leider ohne Wissen der Denkmalpflege die Sgraffitoreste verlorengingen, auch die Innenausmalung ist wenig geschickt erfolgt, insbesondere die Fassung der Kanzel.

Ketschdorf, Kreis Jauer

Katholische Kirche. 1936/37. Die in einem äußerst schlechten Zustande befindliche Kirche mußte instandgesetzt werden. Hierzu wie zur Frage der Finanzierung wurde Stellung genommen, ohne daß zur Zeit eine Beihilfe in Aussicht gestellt werden konnte. Die Arbeiten wurden Ende 1937 begonnen und bezogen sich zuerst auf eine Trockenlegung sowie Dach- und Abputzarbeiten.

Kießlingswalde, Kreis Görlitz

Evangelische Kirche. 1935. Anläßlich einer geplanten Kirchhofserweiterung wurde dem Abbruch eines Stückes der alten Friedhofsmauer zugestimmt.

Klitten, Kreis Görlitz

Evangelische Kirche. 1934/35. Aus Anlaß der Renovierung des Kirchturmes ergab sich die Möglichkeit, Einsicht in die Turmknopfurkunden zu nehmen und diese durch neue zu ergänzen. Außerdem wurde zur Feuerversicherungswerttaxe der Ausstattung Stellung genommen.

Konradswaldau, Kreis Goldberg

Schloß. 1935/36. Die bereits 1934 begonnenen dringendsten Sicherungsarbeiten konnten in geringem Umfange mit Hilfe eines Zuschusses weitergeführt werden.
Katholische Kirche. 1936. Eine dringend erforderliche Gesamtinstandsetzung insbesondere am Außenputz und an der Vorhalle wurde begonnen. Hierbei ergab sich die Notwendigkeit der Reinigung des spätromanischen Portales und der Aufstellung einer Reihe von Grabplatten aus dem Fußboden der Kirche. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt. Im Inneren erfolgten ebenfalls Putzausbesserungen und eine helle Eintönung. Zum weiteren Fortgang der Arbeiten im Innern, insbesondere an der Ausstattung, wurde Rat erteilt.

Kreibau

Evangelische Kirche. 1936/37. Die Fachwerkkirche erhielt eine neue Schindelbedachung. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Kreppelhof, Kreis Landeshut

Schloß. 1936. Auf Wunsch des Fideikommißbesitzers wurde über die geschichtliche und künstlerische Bedeutung der Mobilien ein Gutachten abgegeben.

Kunzendorf, Kreis Glogau

Katholische Kirche. 1936. Anläßlich der Erneuerung des Dachstuhles und der Neueindeckung wurde eine neue Balkendecke eingezogen und der Raum schlicht eingetönt

Küpper, Kreis Lauban

Evangelische Kirche. 1935/36. Als zweiter Bauabschnitt konnte die Instandsetzung des Inneren durchgeführt werden. Die Arbeiten lagen in der Hand von Bildhauer Stahn, Löwenberg, und bezogen sich auf eine Eintönung des Raumes in Elfenbeinweiß mit gelblicher und grüngrauer Absetzung der Emporenfüllungen. Einbezogen in die farbige Gestaltung wurde auch die Patronatsloge, deren Wappen in den heraldisch richtigen Farben neu staffiert wurde. Einige Epitaphien wurden durch Entfernung einer Holzsäule und Umstellung besser sichtbar gemacht und außerdem von den deckenden Kalkanstrichen befreit. Im Rahmen dieser Innenarbeiten erfuhr die Orgel eine vollständige Erneuerung des Werkes und eine sachgemäße Imprägnierung und bildhauerische Ergänzung des reichgeschnitzten Barockprospektes sowie dessen Neufassung in Weiß und Gold. Die Fertigstellung des Kanzelaltares mußte einem späteren Zeitpunkt überlassen werden. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

Landeshut

Evangelische Gnadenkirche. 1937. Es erfolgte eine umfängliche Instandsetzung des sehr komplizierten Dachstuhles der Kirche und eine Verbesserung der Kehlen.
Mädchenmittelschule. 1937. Das feine barocke Gebäude, zur Gruppe der Gnadenkirchbauten gehörend, sollte mit Eternit gedeckt werden. Es konnte entsprechend der Deckungsart der denkmalwerten Nachbargebäude die Verwendung von Moselschiefer erreicht werden. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt.

Ehemaliges Logengebäude. 1935. Das in den Bauformen des ausgehenden 18. Jahrhunderts errichtete Bauwerk, in dem das Heimatmuseum untergebracht wurde, enthält eine interessante Tapete mit Chinoiserien in Temperamalerei, deren Erhaltung geraten wurde.
Marktplatz. 1936/37. Zur Frage der gärtnerischen Gestaltung des Platzes, der durch den vor Jahrzehnten erfolgten Abbruch der mittleren Rathausgruppe seinen Hauptreiz verloren hat, wurde Stellung genommen, ferner zur Anlage einer überdachten Tankstelle.
Kriegerdenkmal von 1870/71. 1935. Zur Vereinfachung des aufwandsvollen Denkmales wurde Rat erteilt.
Haus Böhmische Straße 16. 1937. Die Anbringung eines Reklamekastens an dem vor einigen Jahren mit einem Zuschuß der Provinz instandgesetzten Barockhause wurde abgelehnt.
Haus General-Foqué-Straße 8. 1937. Das auf Leopold Niederäcker als Architekten zurückzuführende Haus wurde außenbaulich instandgesetzt, insbesondere war der Dreiecksgiebel völlig abgängig. Auch zur Instandsetzung des Rundraumes im Obergeschoß wurde Rat erteilt.
Haus Ring 23. 1937. Gegen die Absicht, die beiden Laubenöffnungen anläßlich eines Gesamtumbaues zu Schaufenstern umzugestalten, wurde Einspruch erhoben. Über den weiteren Fortgang des Bauprojektes ist erst 1938 eine endgültige Entscheidung zu erwarten.
Haus Ring 29. 1937. Das außerordentlich schöne Barockhaus, wahrscheinlich ein Werk von Martin Frantz, ist im Untergeschoß durch einen Ladenausbau bereits seit Jahren verändert. Gewissen Verbesserungen des bisherigen Zustandes wurde zugestimmt.
Hotel „Drei Raben" am Ring. 1937. Zur Frage einer Verbesserung des baulichen Zustandes, insbesondere des Abputzes des im 19. Jahrhundert völlig veränderten Bauwerkes wurde mehrfach Stellung genommen. Denkmalpflegerisch konnte jedoch eine Beihilfe nicht verantwortet werden.

Langemark, Kreis Glogau

Katholische Kirche. 1936/37. Das Dach der alten Sakristei, in der eine Reihe wertvoller Steinsärge der Grafen Schweinitz, Zedlitz und Kottwitz nach Einsturz der Familiengruft behelfsmäßig untergestellt sind, war baufällig. Zu vorläufigen Maßnahmen wurde eine Beihilfe bewilligt und im übrigen überlegt, die Aufstellung der Särge in einem neu zu errichtenden Anbau würdig vorzunehmen.

Langenöls, Kreis Lauban

Katholische Kirche. 1935/36/37. Die seit langem geplanten Instandsetzungsarbeiten sind in den drei Jahren zur Ausführung gekommen. Nach Beseitigung von Rissebildungen in der Sakristei und am Presbyterium erhielt die Kirche Eisenrahmenfenster mit Kathedralglas. Der Turm erfuhr eine gründliche Instandsetzung, ferner wurde die Eintönung des Innenraumes und die Instandsetzung der Decke durch Maler Schneider, Breslau, ausgeführt. Die Arbeiten wurden mit der Aufstellung einer neuen Orgel und der Instandsetzung der Ausstattung vorerst abgeschlossen. Für die Arbeiten im Inneren war eine Beihilfe bewilligt worden.

Langwasser, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1937. Zur Anlage einer Warmumluftheizung wurde Stellung genommen.

Lauban

Stadtbild. 1937. Es erfolgte eine Bestandsaufnahme der denkmalwerten Gebäude der Altstadt und deren Einzeichnung in den Stadtplan (Dipl.-Arch. Werbik, Dr. Jung).

K r ä m e r t u r m. 1937. Der die Häusergruppe inmitten des Marktplatzes überragende Turm, der Rest des alten Rathauses, zeigte in seinem unteren Teil schwere Risse. Auf Grund eines Gutachtens von Prof. Rüth, Dresden, wurden die notwendigen Sicherungsmaßnahmen ausgeführt und hierzu eine Beihilfe für 1938 in Aussicht gestellt.

H a u s „Z u m S c h i f f". 1937. Das die Denkmalpflege schon seit langem beschäftigende Bauwerk, das endlich in den Besitz der Stadt übergegangen war, konnte durch eine hochherzige Stiftung des Laubaner Industriellen Winkler anläßlich seines 70. Geburtstages für seinen neuen Zweck als Heimatmuseum instandgesetzt werden. Nachdem durch das Büro des Provinzialkonservators (Dipl.-Arch. Werbik) ein genaues Aufmaß des Gebäudes und der anschließenden Stadtmauerteile angefertigt worden war, begannen unter Leitung des Stadtbauamtes und Zuziehung des Architekten Marschall, Petersdorf i. Rsgb., die umfänglichen Arbeiten, die zur Zeit noch in Gang sind und die nach endgültiger Fertigstellung im nächsten Bericht zusammenhängend dargestellt werden sollen. Bisher wurden sämtliche Geschosse im Inneren baulich den neuen Bedürfnissen angepaßt und im denkmalpflegerischen Sinne instandgesetzt. Ferner wurde das Gebäude neu gedeckt und abgeputzt.

L e h n h a u s , Kreis Löwenberg

B u r g r u i n e. 1936/37. Die Instandsetzungsarbeiten erstreckten sich in der Hauptsache auf das Mauerwerk des Bergfrieds. Die Vornahme von weiterer Ausholzung und Freilegung von Mauerzügen hat die architektonische Wirkung wesentlich gesteigert. Hierbei wurde auch die einstige Burgküche freigelegt, aus der einige guterhaltene Tongefäße, Eisenteile, Scherben, Kacheln und Steingewichte mit eisernen Ösen geborgen wurden. Zu den bisherigen Arbeiten, die unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Hirschberg stehen, wurden Beihilfen bewilligt.

S c h l o ß. 1935. Der Wiederaufbau ist fertiggestellt und hat soweit als möglich auf die denkmalwerten Einzelheiten Rücksicht genommen. Aus Kostengründen wurde leider ein sehr flachgeneigtes Pappdach statt eines hohen Walmdaches aufgebracht, das eine starke Beeinträchtigung des Gebäudes bedeutete. Immerhin ist der Bestand des Bauwerkes nunmehr gesichert.

L e s c h w i t z , Kreis Liegnitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. An dem aus dem Jahre 1854 stammenden neugotischen Bau wurde ein schlichter Glockenturm unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Liegnitz angebaut.

L i e b e n t h a l , Kreis Löwenberg

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935/36/37. Im weiteren Verfolg der laufenden, durch das Preußische Staatshochbauamt Hirschberg geleiteten Instandsetzungsarbeiten wurden durch Bildhauer Stahn, Löwenberg, 1935 der Kreuzaltar in der Kreuzkapelle, der Nepomukaltar in der Marienkapelle, ebenfalls dort der große Stuckaltar und die Stuckmadonna über dem Eingang zur Taufkapelle wiederhergestellt. Die Arbeiten bezogen sich auf Imprägnierung der Holzteile und Erneuerung bzw. Freilegung der Fassung, Ausbesserung des Stucks und Aufpolieren des Stuckmarmors. Im Jahre 1936 wurde der gesamte Innenraum der Marienkapelle instandgesetzt. Hierbei übernahm Maler Drobek, Breslau, die Instandsetzung des Kuppelfreskos, das die Madonna in einer Engelgloriole darstellt. Nach Beseitigung der Risse erfolgte eine Reinigung, Ausbesserung der Fehlstellen und Festigung. Die Wände wurden in zartgebrochenem Weiß getönt und die Fensterrahmen erneuert und neu verglast. Ferner wurden die drei mit Eisenbändern und Rosetten beschlagenen Westtüren entrostet und in grünen Tönen gestrichen. 1937 erfolgte dann der Abputz eines Teiles der Nordseite.

Liegnitz

Evangelische Frauenkirche. 1936/37. Der 1905/06 geschaffene Ambo wurde entfernt. An seine Stelle wurden neue Sandsteinstufen eingefügt und die alten abgelaugt. Die in der Brüstung des Ambo seinerzeit übernommenen mittelalterlichen Bilderfüllungen wurden zu einem kleinen Flügelaltar zusammengefügt, der in der Sakristei Aufstellung fand. Zwei auf dem Sakristeiboden gefundene Figuren wurden angemessen untergebracht.
Katholische St. Johanneskirche und ehemaliges Kloster. Für Kirche und Klostergebäude wurde durch das Preußische Staatshochbauamt Liegnitz ein auf mehrere Jahre berechnetes Instandsetzungsprogramm aufgestellt, das außer der außenbaulichen Gesamterneuerung eine Heizungsanlage in der Kirche sowie die Eintönung des Innenraumes vorsieht, insbesondere der Ostempore und der Decke. Die Instandsetzung des Daches des ehemaligen Klostergebäudes sowie die Wiederherstellung der Gänge erfolgte 1936/37.
Regierungsgebäude. 1935/36/37. Zu Umgestaltungen der Fensteranordnung am Südflügel, desgleichen zu einem Treppenhausbau an der Hofseite wurde Stellung genommen. Instandgesetzt wurde der sogenannte Goldene Saal in den Formen des aus dem 19. Jahrhundert stammenden Ausbaues. Die Arbeiten lagen in der Hand der Staatsbauverwaltung. Ersetzt werden mußte eine recht gute, aber vollkommen abgängige Tapete aus der Stülerzeit, erneuert und vereinfacht wurden die Deckenausmalung, die Türanstriche und die Vorhänge.
Oberschule. 1937. Die Aula der Schule in dem ehemaligen Klostergebäude besteht aus dem oberen Teil einer horizontal geteilten Barockkirche. Dieser Raum wurde mit seinen reichen Stukkaturen neu gestrichen. Zu einzelnen Detailfragen wurde mehrfach beratend Stellung genommen.
Stockhaus. 1937. Das ehemalige Stockhaus, zur Zeit ein durch elende Kleinwohnungen ausgenutzter unbedeutender Bau, wurde zum Abbruch freigegeben.

Lissa OL., Kreis Görlitz

Evangelische Kirche, Friedhofsmauer. 1937. Die schöne Wehrmauer wurde sorgfältig instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe in Aussicht gestellt.

Löwenberg

Stadtmauer. 1935/36/37. Die Wiederherstellung bzw. Rekonstruktion des Stadtmauerteiles am Laubaner Torturm wurde weiter gefördert. Der Aufbau des Wehrganges erfolgte in einfachster Zimmermannstechnik mit bebeilten starken Kanthölzern, die Bedachung mit alten Dachsteinen. Durch die Rekonstruktion wurde die Mauer bis an den Laubaner Torturm geführt und dieser dadurch wieder mit der Mauer in eine wehrtechnisch bedingte Verbindung gebracht. Hierbei wurde für den zweiten Bauabschnitt bei der geringen Mauerdicke der Wehrgang auf vorgemauerte Blendbögen gesetzt. Die Rekonstruktion beruht nicht in allen Teilen auf einem dokumentarisch gesicherten Befund, sondern ist zum Teil in freier Gestaltung durch das Stadtbauamt ausgeführt worden. Abb. 161.
Katholische Pfarrkirche. 1935/36/37. Das Westportal der Pfarrkirche wurde auf ein Gutachten von Prof. Rathgen durch Dr. J. Koch der chemischen Laboratorien der staatlichen Museen Berlin entsalzt. Da ein Herausnehmen der Steine und methodisches Auslaugen nicht in Frage kam, wurde ein Abtupfverfahren angewandt. Nach Reinigung der Steine mit dem trockenem Pinsel erfolgte ein Abrollen aller Steine mit feuchten Schwämmen. Dieses entfernte einen Teil der löslichen Salze. Ein großer Teil der Magnesiumsalze saß jedoch so tief in den Spalten und unter den Schalen des roten Sandsteines, daß sie nur durch Abspülen des ganzen Portals mit viel Wasser gelöst und herausgewaschen werden konnten. Nach dem Trocknen wurden stellenweise hervortretende weißliche Ausblühungen



161 Löwenberg, Stadtmauer

durch erneutes Abrollen mit feuchten Schwämmen entfernt. Am Tympanon konnten infolge der durch die Behandlung erfolgten Reinigung einige Farbreste festgestellt werden.

Die Instandsetzung des Innenraumes war im übrigen der Gegenstand häufiger Verhandlungen. Grundsätzlich entschied man sich für Beibehaltung und entsprechende Berücksichtigung der neugotischen Veränderungen des mittelalterlichen Raumes, weil durch sie wesentlich der heutige Eindruck bestimmt wird. Von der Aufstellung eines Gesamtinstandsetzungsprogrammes wurde vorerst abgesehen, doch traf man die Vorbereitungen für die Verglasung der Ostfenster.

Loos, Kreis Grünberg

Friedhof. 1937. Es erfolgte eine Befestigung des nur noch einen hölzernen Glockenturm tragenden kahlen Sandberges, der ehemals als Friedhof diente.

Lüben

Evangelische Kirche. 1935/36/37. Aus dem reichen Besitz an Einzelkunstwerken der Kirche wurden folgende Stücke durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte instandgesetzt: Das Schneider-Burckhardsche Epitaph mit der Darstellung der Geißelung Christi, 1609 (S. H. V. I, S. 224), das Scheibichensche Epitaph (1579/1614) mit einem Abendmahl (S. H. V. I, S. 231), der Liebig-Altar, der Tuchmacher-Altar (Severus-Altar), ein Luther-Jubiläumsbild.

Zu der Erneuerung der Maßwerke und der Verglasung der drei Fenster des südlichen Seitenschiffes wurde Stellung genommen.

R a t h a u s. 1936. Die Instandsetzung bezog sich auf Neuabputz (leider Edelputz) und eine viel zu moderne Fensterumrahmung.
R i n g 1 8. 1936. Zur Ausführung von dringend notwendigen Sicherungsarbeiten an den Pfeilern des Laubenhauses wurde Stellung genommen; die Arbeiten wurden 1937 ausgeführt.
S t a d t m a u e r. 1935. Abschnittweise wurden an der Backsteinmauer Steinauswechselungen und Verfugungen sowie Sicherung der Abdeckung vorgenommen.

L ü b e n , A l t s t a d t

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. Zu einer Kriegerehrung in den Füllungen der Empore wurde eine Beihilfe gewährt.

M a i w a l d a u , Kreis Hirschberg

S c h e u n e n g e b ä u d e. 1935. Die alten schönen Scheunen und Stallgebäude an der Straßenseite des Gutshofes wurden leider abgebrochen.

M a r k l i s s a , Kreis Lauban

M a r k t 1 7 3. 1936. Das Fachwerkhaus wurde instandgesetzt und hierzu eine kleine Beihilfe in Aussicht gestellt.

M ä r z d o r f , Kreis Goldberg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936/37. Für den in den schlichten Formen des Frühklassizismus gehaltenen Bethausbau wurde nach dem Entwurf des Architekten Förster, Haynau, ein Turm geplant, dessen Einbindung in die Eingangsseite beeinflußt wurde. Die gefundene Lösung würde sich unauffällig dem kleinen und ausgewogenen Bauwerk anpassen.

M a t z d o r f , Kreis Löwenberg

S c h l o ß k a p e l l e. 1935. Zur Frage der Notwendigkeit der Erneuerung der Deckengemälde in dem hübschen Zentralbau der Barockzeit wurde dem Bezirksverwaltungsgericht gegenüber gutachtlich Stellung genommen. Der inzwischen abgeschlossene Vergleich läßt erhoffen, daß die Arbeiten nunmehr zur Durchführung kommen werden, wozu eine Beihilfe in Aussicht gestellt wurde.

M e l a u n e , Kreis Görlitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1937. Zur Materialfrage für eine Neueindeckung des bisher mit Schindeln gedeckten Turmes wurde Stellung genommen.

M e r s c h w i t z , Kreis Liegnitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. Ein in der Kirche befindliches, auf schwarzen Seidendamast gemaltes Epitaphienbild wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte wiederhergestellt. Hierbei stellte es sich heraus, daß der Damast auf der Rückseite einen Porträtkopf des Korporals Siegmund von Hohberg zeigte, der photographiert wurde, aber leider nicht erhalten werden konnte, da der Damast so brüchig war, daß ein Aufziehen auf Leinwand unvermeidlich war. Die eine Kreuzigung und sechs Wappen zeigende Vorderseite des aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammenden Werkes, das früher als Fahne aufgehängt gewesen sein mag, ist von mittlerer Qualität.

M e r z d o r f , Kreis Hoyerswerda

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1935. Der Neubau der evangelischen Kirche an Stelle des 1933 zum Abbruch freigegebenen Fachwerkbaues wurde nach Plänen des Architekten Wahlich, Breslau, 1935 fertiggestellt.

M e r z d o r f , Kreis Sprottau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Der hölzerne Glockenturm wurde instandgesetzt und hierfür eine Beihilfe in Aussicht genommen.

M e u s e l w i t z , Kreis Görlitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1937. Die seit langem vorbereitete Innenausmalung wurde durch Maler Henschel, Görlitz, unter Leitung des Preuß. Staatshochbauamtes Görlitz durchgeführt. In hellen, dem klassizistischen Charakter angepaßten Farben erhielt der Raum den ursprünglichen Charakter wieder, leider konnte die Anregung, eine sehr störende zweite Empore zu entfernen, nicht durchgesetzt werden.

N e l k e n b e r g , Kreis Rothenburg

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1936. Dem Verkauf eines Corpus an den Grafen Arnim, Muskau, für die gräfliche Begräbniskapelle wurde zugestimmt, da nur so die Erhaltung gewährleistet werden konnte. Der Corpus wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte konserviert, Nase, Hände und Füße ergänzt, an den Fehlstellen der Kreidegrund erneuert und die neue Fassung den Altpartien vorsichtig angeglichen. Über das Schicksal der weiteren Figuren, die ebenfalls aus denkmalpflegerischen Gründen transloziert werden müßten, ist noch nicht entschieden.

N e u g a b e l , Kreis Sprottau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1937. Gegen eine Beseitigung der alten Friedhofsmauer zum Zwecke der Straßenbegradigung wurde Einspruch erhoben und im Falle eines Abbruches Wiederaufbau in der alten Form verlangt.

N e u k e m n i t z , Kreis Hirschberg

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1935. Die Instandsetzung der Friedhofsmauer und des Bahrhauses wurde durchgeführt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

N e u k i r c h , Kreis Goldberg

K a t h o l i s c h e K i r c h e n r u i n e. 1935/36/37. Der Wunsch, die bedeutsamen Reste des der Mitte des 13. Jahrhunderts angehörenden, später mehrfach veränderten Baues zu erhalten, vor allem aber festzustellen, wo sich im Schutt der zusammengestürzten Bauteile noch Fragmente der ornamentalen Bauplastik der Übergangszeit finden würden, gab die Veranlassung, durch Aufräumung der Schuttes, Grabungen, Aufmaße und Durchphotographieren vollkommene Klarheit über den baugeschichtlichen und künstlerischen Wert des Bauwerkes zu schaffen. Hierzu wurden Beihilfen bewilligt, die zuerst durch Zeichenlehrer Haupt, Görlitz, verwendet wurden, um mit einigen Arbeitslosen die Wegräumung des Schuttes und die Aussortierung aller wichtigen Steinfragmente vorzunehmen. Diese Arbeiten wurden 1936 durch Dr. Zeisner und Dipl.-Ing. Damek im Auftrage des Provinzialkonservators fortgesetzt und durch Anfertigung eines genauen Aufmaßes des Baubestandes, sowie durch Einmaß, Photographieren und Numerieren aller Fundstücke abgeschlossen. Abb. 162.

Inzwischen wurde mit dem Preußischen Staatshochbauamt Liegnitz die Frage der Bausicherungsmaßnahmen verhandelt, wobei zu berücksichtigen ist, daß kirchlicherseits die Absicht besteht, einen der seitlichen Anbauten als kirchlich nutzbaren Raum auszugestalten. Die Durchführung der Bauarbeiten, die sich über mehrere Jahre erstrecken dürften, wurde zeichnerisch durch die Staatsbauverwaltung durchgearbeitet. Für diese Arbeiten ist jedoch das Ergebnis der abgeschlossenen Erforschung des Bauwerks, das in einer Sonderstudie veröffentlicht werden soll, die wichtige Grundlage.

Neusalz (Oder), Kreis Freystadt

Breslauer Straße 22. 1936. Das zum Viertel der Brüdergemeine gehörende Haus, das durch einen Dachausbau und unerfreuliche Dekoration des 19. Jahrhunderts aus dem einheitlichen Gesamtbilde stark herausfiel, sollte anläßlich eines Neuanstrichs wieder auf den ursprünglichen Zustand zurückgeführt werden. Leider war dieser Wunsch nicht durchzusetzen. Es erfolgte nur ein Abputz.

Nochten, Kreis Rothenburg

Evangelische Kirche. 1934. Der Innenraum erhielt einen Neuanstrich, der sich in hellen und zarten Farben dem Baucharakter des 18. Jahrh. anzupassen versucht.

Oberquell, Kreis Glogau

Katholische Kirche. 1937. Der nicht unbedeutende Backsteinbau mit sehr charaktervollem Turm wurde im Innern zum Teil vor einer denkmalpflegerischen Begutachtung instandgesetzt. Die Holzverkleidung der flachen Decke des Schiffes in hellen Birkenfurnieren entspricht zu wenig dem Charakter des Bauwerks. Die Wände erhielten eine helle Tönung, die Altäre wurden durch Bildhauer Jaeckel, Glogau, ausgebessert und neu gefaßt.

Parchwitz, Kreis Liegnitz

Katholische Kirche. 1936. Die in der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Kirche befindlichen Ausstattungsstücke sind gute Barockschnitzereien aus Leubus. Sie wurden zum Teil instandgesetzt und hierbei konnte versucht werden, die ärgsten farbigen Widersprüche zwischen Raum und Ausstattung farbig auszugleichen. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt in Liegnitz und sind noch nicht abgeschlossen.

Schloß. 1936. Zur Frage der Sicherung des ältesten Teiles des Schlosses wurden Untersuchungen zum Teil durch Grabungen angestellt, desgleichen wurde zur Verwendung des Bauwerks Stellung genommen.

Pechern, Kreis Rothenburg

Evangelische Kirche. 1935/36. Die sehr reizvolle kleine Fachwerkkirche im Neissetal ist völlig vom Schwamm befallen, so daß der Abbruchsgenehmigung grundsätzlich zugestimmt werden mußte.

Petersdorf (Rsgb.)

Evangelische Kirche. 1937. An der besonders durch ihre Innenausmalung wertvollen Bethauskirche wurden die Fenster zum Teil instandgesetzt, zum Teil erneuert. Hierbei wurde darauf gedrungen, die Einteilung genau beizubehalten und soweit als möglich das schöne Antikglas wieder zu verwenden.

Pfaffendorf, Kreis Landeshut

Schloßpark. 1936/37. Gegen den Verkauf einer größeren Zahl von dekorativen barocken Steinplastiken, die aus dem Schlosse Blasdorf stammen und in Pfaffendorf im romantischen Zeitgeschmack des 19. Jahrhunderts aufgestellt wurden, konnte Einspruch erhoben und der Verkauf rückgängig gemacht werden. Ein klassizistisches Gitter wurde im Belvedere in Buchwald verwendet.

Pilgramsdorf, Kreis Goldberg

Evangelische Kirche. 1937. Die Orgel erhielt ein neues Werk. Den Prospekt beizubehalten, wurde im Interesse der Denkmalpflege verlangt und zur Instandsetzung desselben eine Beihilfe in Aussicht genommen.

Schloß. 1935. Zur beabsichtigten Instandsetzung des sehr schönen Barockhauses aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts wurde gutachtlich Stellung genommen.



162 Neukirch, Kirchenruine

Pohlwitz, Kreis Liegnitz

Schloß. 1937. Zu einem geplanten Ausbau des prachtvollen Renaissancebaues, der bereits seit Jahrzehnten als Wohnhaus für Gutsangestellte benutzt wurde und zu dem Architekt Grau sen. die Zeichnungen ausgeführt hat, wurde vom Standpunkt der Denkmalpflege Stellung genommen, insbesondere Wert darauf gelegt, das Äußere unverändert zu erhalten bzw. wiederherzustellen, so vor allem die zum Teil gefährdeten Giebel und den Sgraffitoputz.

Priebus, Kreis Rothenburg

1935/36. Die Bruchsteinstadtmauer der kleinen Landstadt, die fast vollkommen erhalten ist und mit dem Grün des trockenen Grabens und den Häusern dahinter ein überaus idyllisches Bild ergibt, wurde instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe gewährt. Die beabsichtigten Instandsetzungsarbeiten im Hungerturm mußten bisher aus Mangel an Mitteln hinausgeschoben werden, so dringend sie auch sind.

Profen, Kreis Jauer

Gutshaus. 1936. Der Ausbau des einfachen, dem 16. Jahrhundert angehörenden ehemaligen festen Hauses, das im 18. Jahrhundert mit einer großartigen Parkanlage verbunden wurde, durch den Architekten Graf Hochberg wurde vom Standpunkt der Denkmalpflege gutgeheißen.

Rabishau, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1937. Eine einfache Neueintönung des kleinen Innenraumes und eine Restaurierung der bescheidenen Ausstattung wurde ausgeführt und hierzu eine Beihilfe bewilligt. Den schlichten Anstrich sowie die Staffierung besorgte Bildhauer Stahn, Löwenberg.

Groß Radisch, Kreis Rothenburg

Evangelische Kirche. 1936. Die Instandsetzung bezog sich auf eine Neuausmalung des schlichten Saalbaues in Weiß-Gold, Vereinfachung der Gedenktafeln, Versetzen von Grabsteinen im Kircheninnern und Erneuerung der Türen in der alten Art.

Rauscha, Kreis Görlitz

Evangelische Kirche. 1937. Zur Frage, drei lebensgroße Holzfiguren einer aus dem 18. Jahrhundert stammenden Kreuzigungsgruppe entweder in die Gedenkhalle nach Görlitz zu überführen oder in der Kirche nach entsprechender Konservierung aufzustellen, wurde in dem Sinne Stellung genommen, daß in diesem Falle eine museale Unterbringung das einzig Mögliche ist.

Reibnitz, Kreis Hirschberg

Evangelische Kirche. 1936. Die mit dem Pfarrhaus eine malerische Fachwerkbaugruppe bildende Kirche wurde leider mit rotem Eternit gedeckt und damit den Wünschen der Denkmalpflege nicht entsprochen, die Wert auf Schindelbedachung gelegt hatte.

Reichenbach OL., Kreis Görlitz

Katholische Kirche. 1935. Von der Anlage eines Schornsteines wurde abgeraten, da das Projekt auch weniger störend durchzuführen war.
Windmühle auf dem Töpferberg. 1935. Die nach einem Brand von 1885 errichtete Holländermühle mit charakteristischer Haube und einem fünfflügeligen Windrad wurde instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe gewährt. Die Mühle ist leider nicht mehr in Betrieb.

Reinshain, Kreis Freystadt

Kirchenruine. 1937. Es wurden Schritte unternommen, zu verhindern, daß die Ruine als Schuttabladeplatz verwendet wurde.

Röchlitz, Kreis Jauer

Evangelische Kirche. 1937. Zur Anlage einer elektrischen Beleuchtung der Kirche wurde Rat erteilt.

Rosenig, Kreis Liegnitz

Evangelische Kirche. Der aus dem Jahre 1786 stammende, sehr reizvolle klassizistische Bau wurde instandgesetzt. Hierbei erhielt der Innenraum einen auf gelbliches Weiß mit Silber abgestellten Farbanstrich. Die Ausstattung wurde entsprechend getönt. Zwei schöne Glasprismenleuchter wurden durch Edgar Benna und die Josephinenhütte, Oberschreiberhau, ausgebessert. Auch die Sakristei erfuhr eine angenehm wirkende Wiederherstellung des Anstriches, des Fußbodens und der Möblierung. Die Malerarbeiten führte Maler A. Seidel, Liegnitz, aus. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

Sagan, Kreis Sprottau

Schloß. 1935/36/37. Auf Grund der Auflösung des Thronlehns Sagan wurde durch den Fideikommißsenat des Oberlandesgerichts Breslau über die Sicherung der Gegenstände von wissenschaftlichem, künstlerischem und geschichtlichem Wert unter Hinzuziehung einer Reihe von Sachverständigen mit den Lehnsbeteiligten verhandelt. Sämtliche Gutachten wurden durch den Provinzialkonservator in einem zusammenfassenden Gutachten verarbeitet und ein Sicherungsvorschlag ausgearbeitet. Die Verhandlungen sind noch nicht abgeschlossen. Abb. 163 u. 164.

Ring 14. 1935. Zur Frage des Anstriches der Fassade und des Portals wurde Stellung genommen.
Arbeitsamt. 1936. Gegen den Ausbau des Dachgeschosses wurden Bedenken nicht erhoben.
Kreissparkassenneubau. 1936. Zu einem Entwurf des Architekten Rump, Breslau, wurde im Hinblick auf die bevorzugte städtebauliche Lage gutachtlich Stellung genommen.
Katholische Bergelkirche. 1937. Zu einem Neuabputz des kleinen, im 18. Jahrhundert kreuzförmig erweiterten Bauwerks wurde Stellung genommen. Die Arbeiten lagen in der Hand des Preußischen Staatshochbauamtes in Sagan.

Schadewalde, Kreis Lauban

Herrenhaus. 1937. Zu einem beabsichtigten Balkonvorbau wurde Rat erteilt.

Schleife, Kreis Rothenburg

Evangelische Kirche. 1935. Zur Frage der Erhaltung eines kleinen Wandbildrestes, eine Maria darstellend, das sich in der Renaissancesüdvorhalle befindet, wurde Stellung genommen.

Schlesisch Drehnow, Kreis Grünberg

Windmühle. 1937. Zur Erhaltung der noch im Betrieb befindlichen Bockmühle wurde eine Beihilfe bewilligt.

Schlesisch Nettkow, Kreis Grünberg

Gruftkapelle. 1936. Es wurde versucht, den Abbruch eines in den Straßenzug einspringenden Grufthauses aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu verhindern. Doch überwogen die verkehrstechnischen Gesichtspunkte, so daß nur erreicht werden konnte, ein Epitaph sicherzustellen und von dem Bauwerk selbst zeichnerische und photographische Aufnahmen dem Archiv des Provinzialkonservators zu überweisen.

Schmiedeberg, Kreis Hirschberg

Katholische Kirche. 1935/36/37. In der Turmhalle des westseitig zum Schiff geöffneten Turmunterbaues befindet sich eine recht bemerkenswerte Ausmalung aus der Zeit um 1440, die nicht übermalt, z. T. aber stark zerstört ist. In den Ecken des quadratischen Raumes sind die Reste von großen Engelgestalten erkennbar, darüber befinden sich in den Bogenfeldern zwei noch erhaltene schwer deutbare Bilder mit sitzenden Figuren auf Thronsesseln. In den vier Gewölbefeldern sind dargestellt: der Erzengel Michael mit Engeln, zwei Gruppen mit Heiligen und eine Gruppe mit Gestalten aus dem Alten Testament. Zum Teil ist der Putz lose, zugleich ist auch eine Reinigung und Farbfestigung geboten. Diese Arbeiten sollen möglichst bald durchgeführt werden.
Im Hinblick auf eine notwendige Straßenverbreiterung wurden zwei kleine Häuser vor der Kirche abgerissen und die häßliche Mauer durch eine neue Granitbruchsteinmauer mit einer breiten Treppenanlage ersetzt. Hierzu wurde aus städtebaulichen Gründen eine Beihilfe gewährt.
Evangelische Kirche. 1935/37. An der Gestaltung des Vorplatzes der evangelischen Kirche, der von den symmetrischen Bauten von Pfarrhaus und Schule flankiert wird, wurde beratend mitgewirkt. Zur Frage der Instandsetzung einer Reihe von wertvollen Ausstattungsstücken wurde gutachtlich Stellung genommen und Ratschlag erteilt.
Rathaus. 1935. Das sehr gute, auf Christian Valentin Schultze zurückzuführende, 1786—89 erbaute Gebäude wurde neu verputzt und in einem gelblichen Sandstein-



163 Sagan, Schloß. Sekretär

ton gehalten. Die Zinkgußvasen auf dem Risalit wurden nachgeformt und in gebranntem Ton neu angefertigt. Ferner wurden Ratschläge zur Ausgestaltung des über der Eingangshalle gelegenen ovalen Saales erteilt. Der Platz hinter dem Rathaus wurde neu gestaltet.

Regimentspavillon. 1936. In dichter Nähe des geschützten Baudenkmals des Regimentspavillons wurde ein Einfamilienhaus errichtet. Hierbei wurde darauf hingewirkt, daß dieser Neubau lagemäßig und in der Gestaltung auf den Pavillon Rücksicht nahm.

Nepomukbrücke. 1935. Die schöne Steinbrücke wurde etwas verbreitert und gepflastert, ohne daß deren Eigenart eine Beeinträchtigung erfuhr.

Schömberg, Kreis Landeshut

Katholische Pfarrkirche. 1937. Die Kreuzwegbilder, 1741 vermutlich von Scheffler unter starker Anlehnung an die Willmannschen Stiche zum Grüssauer Passionsbuch gemalt, wurden provisorisch ausgebessert. Die Rahmen wurden ebenfalls instandgesetzt. Es wurde jedoch erreicht, daß die Provinzial-Restaurierungswerkstätte ein Bild sachgemäß in Ordnung brachte und hierzu eine Beihilfe gewährt, um einen Maßstab für die abschnittweise vorzunehmende endgültige Restaurierung der ganzen Folge zu haben.



164 Sagan, Schloß.
Spieluhr

M a r k t p l a t z. 1937. Im weiteren Verfolg der Bestrebungen zur Marktbildgestaltung wurde ein Farbentwurf der Ringseiten von der Stadt ausgearbeitet, der für Neuanstriche einzelner Häuser verbindlich ist.
H ä u s e r g r u p p e „S i e b e n B r ü d e r". 1935/36. Die städtebaulich als einheitliche Baugruppe zu bewertenden Holzlaubenhäuser Nr. 21—33 in der Landeshuter Straße sind etwas reicher ausgebildet und in der Gestaltung nicht ganz so gleichartig wie die sogenannten Zwölf-Apostel-Häuser. Auch hier war es jedoch notwendig, eine durchgreifende Instandsetzung auf die ganze Gruppe auszudehnen und im Hinblick auf die Kosten diese Arbeiten auf zwei Jahre zu verteilen. Die vorbereitenden Pläne arbeitete Architekt Eras, Breslau, aus, die Ausführung geschah unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Hirschberg. Die Maßnahmen bezogen sich in erster Linie auf die Substanzerhaltung und die Schaffung wesentlich verbesserter Wohnverhältnisse, in zweiter Linie ergab sich hieraus die Möglichkeit der Wiederherstellung der zum Teil stark entstellten Fassaden durch Freilegung des Fachwerks, Verbretterungen und eine grundlegende Abänderung des Hauses 33, sowie der vorsichtig abgestuften Farbgebung der einzelnen Gebäude im Hinblick auf die ganze Gruppe. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe gewährt. Abb. 165.
A l t e s H o s p i t a l. 1936/37. Die Umgestaltungen im Rathaus machten es notwendig,

das dort eingerichtete Heimatmuseum zu verlegen. Durch den Neubau des Hospitals in dichter Nähe des Pfarrhofes durch Architekt Eras, Breslau, wurde ein Stockwerk im alten Hospital frei, und so konnte dieses das Heimatmuseum aufnehmen. Die Aufstellung geschah unter tatkräftiger Beratung des Direktors der städtischen Kunstsammlungen der Stadt Breslau, wurde jedoch 1937 wieder verändert und zum Teil eingeschränkt. Im Hospitalneubau wurde angeregt, ein Pietàrelief von 1735, nachweislich aus Grüssau stammend, instandsetzen zu lassen.

Schönberg OL., Kreis Görlitz

Haus „Scharfe Ecke" am Ring. 1936. Zur teilweisen Um- und Neudeckung des Fachwerkdaches auf dem besonders wertvollen Holzlaubenhaus wurde eine Beihilfe bewilligt.
Brunnenhäuschen. 1937. Der kleine Achteckbau im Gebiet des ehemaligen Bades Heilbrunn wurde instandgesetzt und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

Schosdorf, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1936. Nachdem die außenbaulichen Schäden beseitigt worden waren, wurde der Innenraum schlicht eingetönt. Zur Frage der Überführung zweier Bilder aus Liebenthal wurde gutachtlich Stellung genommen.

Schweinhausburg, Kreis Jauer

1935/36/37. Die dringend notwendige Weiterführung der Instandsetzungsarbeiten an der Schweinhausburg waren infolge der Wirtschaftskrise 1932 endgültig zum Stillstand gekommen. Seitdem setzten jedoch allenthalben die Bemühungen ein, die zur weiteren Sicherung der Hauptbauten erforderlichen Mittel aufzubringen und einem vom Preußischen Staatshochbauamt Liegnitz ausgearbeiteten und auf drei Jahre verteilten Bauplan zuzuführen. Auf Antrag des Geheimen Hofbaurats Architekt Bodo Ebhardt wurde 1935 erneut eine Lotterie genehmigt, deren Ertrag der Burgenpflege zugute kommen sollte. Unter die hierfür vorgesehenen Burgen wurde die Schweinhausburg aufgenommen; für die Werbeschrift dieser Burgenlotterie wurde ein Artikel des Provinzialkonservators veröffentlicht.
Wenn auch das Ergebnis der Lotterie hinter den Erwartungen zurückblieb, so war doch erneut das Interesse an den dringlichsten Arbeiten für die Burgenerhaltung geweckt, so daß unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes und mit Beihilfen des Heimatvereins, der Provinz und des Staates im Jahre 1936 nachfolgende Arbeiten ausgeführt werden konnten: Der Treppenturm neben dem Hochhaus wurde gesichert und der Westgiebel des Hochhauses geputzt. Das eingefallene Kellergewölbe im Hochhaus wurde nachgewölbt und so eine Fußbodenebene wiederhergestellt, zugleich wurde der Schutt aus den Kellergewölben beseitigt und die südliche Stützmauer des Hochhauses ausgebessert sowie ein Teil der nordöstlichen Burgmauer. Im Hochhaus selbst wurden schließlich die Fensterbrüstungen aufgemauert, so daß im Innenraum des Gebäudes jetzt vor allem die Sicherung des Stucks wünschenswert wäre.

Sprottau

Evangelische Kirche. 1936. Der alte Fußbodenbelag wurde entfernt und der Altarraum erhielt einen neuen Plattenbelag in schlesischem Marmor, während die Gänge mit Solnhofener Platten versehen wurden.
Ehemaliges Magdalenerinnenkloster. 1936/37. Das Heimatmuseum wurde in den Prioratsflügel des ehemaligen Klosters verlegt und hierbei wurden die für die Aufnahmen der Sammlungen bestimmten Gebäudeteile weitgehend instandgesetzt. Zu den Arbeiten konnte eine Beihilfe bewilligt werden.



163 Schömberg, Die Sieben Brüder

Steinborn, Kreis Freystadt

Kirchenruine. 1936. Die Ablagerung von Schutt auf dem ehemaligen Kirchengrundstück – von der Kirche steht nur noch ein Turm – zu beseitigen, wurden Schritte unternommen.

Stonsdorf, Kreis Hirschberg

Simultankirche. 1935/36. An Stelle der beabsichtigten Kupferbedachung wurde der Turm mit Schiefer gedeckt. Die Sicherung und Aufstellung einer Reihe zum Teil zerbrochener Grabsteine wurde eingeleitet, unterblieb aber bisher aus Mangel an Mitteln.

Gasthof zur Brauerei. 1936. Im Hinblick auf den besonders gut erhaltenen Biedermeierbau wurde gegen den Einbau von Fenstern, die die Architektur störend beeinflußt hätten, Einspruch erhoben.

Tillendorf, Kreis Bunzlau

Katholische Kirche. 1935. Der Eindeckung des Turmhelmes in kleinformatigem Schuppenschiefer statt Schindeln wurde zugestimmt.

Trautliebersdorf, Kreis Landeshut

Katholische Kirche. 1937. Die barocke Ausstattung der Kirche wurde durch einen reisenden Kirchenmaler „restauriert“ und die Kirche hell getönt. Die Art dieser Restaurierung, die ohne Kenntnis des Hochbauamtes und des Provinzialkonservators erfolgte, ist abzulehnen und widerspricht den heut geltend zu machenden einfachsten denkmalpflegerischen Forderungen.

Ullersdorf, Kreis Landeshut

Ehemalige Grüssauer Propstei. 1935. In dichter Nähe der malerischen Gebäudegruppe mit der Nothelferkirche wurde ein Spritzenhaus gebaut, wogegen Bedenken geltend gemacht wurden.

Wahlstatt, Kreis Liegnitz

Klosterkirche. 1935. Im Verfolg des 1932 begonnenen großen Instandsetzungswerkes konnte die Wiederherstellung des kostbaren Innenraumes vollständig durchgeführt werden. In drei abschnittweise für die Berüstung vorgesehenen Raumteilen, Kapellen, Mittelraum, Chor, arbeiteten unter Bauleitung des Preußischen Staatshochbauamtes in Liegnitz Bildhauer Kiunka, Breslau, und Maler Drobek gemeinsam an der Wiederherstellung der Fresken Cosmas Damian Asams. Nach Ausbessern der Risse, Festlegen loser Putzstellen und oft weitgehendem Neuantrag der rahmenden Stukkaturen durch Bildhauer Kiunka wurden nach genauesten Feststellungen Drobeks über die von Asam verwendeten Farben die unbeschädigten Flächen gereinigt, die Fehlstellen wiederhergestellt, Übermalungen, vor allem in der Mittelkuppel, beseitigt und so in monatelanger Arbeit das gewaltige Werk mit seiner leuchtenden Farbenpracht und schwungvollen Komposition in ursprünglicher Frische herausgeholt. Wichtig war auch der Entschluß, die im Mittelfresko sehr störend angebrachte Uhr zu entfernen. Im Verfolg dieser Arbeit ergab sich, daß die Wände durch einen späteren Kalkanstrich viel zu kühl neben den Farben des Freskos standen, und daß desgleichen der in den Stukkaturen später erneuerte Rosaanstrich unharmonisch zu der Farbenskala des Freskos stand. Infolgedessen wurde durch Abkratzen bis auf den gespachtelten Grund der ursprüngliche Wandton eines warm gebrochenen Stuckweiß wiederhergestellt und ebenso wurde das ursprüngliche, ins gelbliche gehende Altrosa freigelegt und ausgebessert. So konnte die echt barocke, fein abgetönte Farbigkeit des Raumes zugleich Ausgangspunkt für die Behandlung der Ausstattung werden. Die sechzehn von Hiernle geschaffenen überlebensgroßen Steinfiguren vor den Pfeilern und am Hochaltar waren mit grauer Ölfarbe überstrichen. Ein Entfernen der Farbe war finanziell unmöglich und technisch zweifelhaft, so daß hier mit geschickt verwendeten Kaseinlasuren durch Drobek eine erstaunlich gute, ins Gelbgraue des Sandsteins spielende Wirkung erzielt wurde. Die vier Nebenaltäre wurden nur gereinigt und zum Teil in den Rahmenteilen gegen Wurm imprägniert, der Hochaltar vollkommen neu eingetönt, um eine spätere Übermalung zu entfernen. Die fünf Bilder wurden durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte (zusammen 80 qm Malfläche) auf neue Keilrahmen gesetzt, randoliert und nach Entfernung der alten Firnisschichten ausgebessert und mit neuem Mastixfirnis überzogen. Das Altarbild ist ein Werk Franz de Backers, die vier Seitenaltarbilder von wesentlich besserer Qualität schuf Wenzel Lorenz Rainer. Mit mancherlei Klein- und Einzelarbeiten fanden Ende 1935 die Innenarbeiten ihr Ende. Wenn diese bedeutende Gesamtarbeit in drei Jahren (1932 bis 1935) bis auf kleine Reste — zurückgestellt wurde vor allem die Erneuerung der Treppenstufen an der Westseite und die Entfeuchtung des Kreuzganges — durchgeführt werden konnte, so ist das dem einmütigen Zusammenstehen von Staat, Provinz, Kreis, geistlicher Behörde und Patron zu verdanken. Abb. 166.

Wang, Kreis Hirschberg

Evangelische Kirche. 1935/36/37. Unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Hirschberg erhielt die norwegische Kirche einen neuen Ölfarbenanstrich in einem rotbraunen Ton. Bildhauer Stahn, Löwenberg, beizte die geschnitzten Türsäulen ab und erneuerte sie.

Ferner erfolgte ein Neubau des Küsterhauses, wobei auf die Anpassung an die historische Baugruppe in Material und Formgebung geachtet wurde.



166 Wahlstatt, Klosterkirche

W a n g t e n , Kreis Liegnitz

E v a n g e l i s c h e K i r c h e. 1937. Es wurden nach Entwurf des Breslauer Kunstschmiedes Tscherneck durch örtliche Schmiedemeister zwei Kronleuchter angefertigt, die zugleich als Kriegerehrung dienen. Zur Ausführung wurde Rat erteilt und eine Beihilfe bewilligt.

W e i s s i g , Kreis Sprottau

K a t h o l i s c h e K i r c h e. 1936. Die Instandsetzung eines guten Altares aus der Barockzeit war im Hinblick auf die Gefährdung durch den Holzwurm dringend erforderlich. Zu den durch Bildhauer Boesgen, Liegnitz, ausgeführten Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt.

N i e d e r W i e s a , Kreis Lauban

E v a n g e l i s c h e G r e n z k i r c h e. 1935/36. Die Finanzierungsverhandlungen über den Rückkauf der Pastoren-, Kantoren- und Landeshauptleutebilder sind nach unendlichen Mühen und Verhandlungen insbesondere durch eine Stiftung eines Greiffenberger Industriellen zum Abschluß gekommen. Auch seitens der Provinz wurde



167 Zedlitz, ev. Kirche vor der Instandsetzung

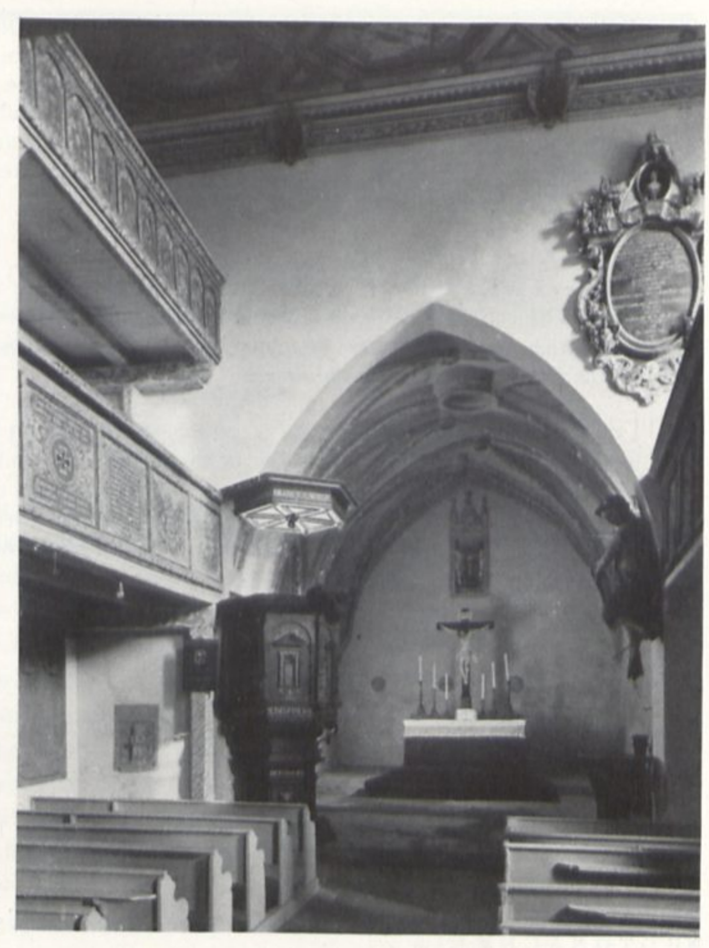
eine Beihilfe gewährt. Anfang Januar 1937 hingen alle Bilder wieder in der Kirche, so daß der alte historische Bestand wieder hergestellt ist.

Windisch Bohrau, Kreis Freystadt

Katholische Kirche. 1936. Das Schindeldach der neben der Kirche stehenden, als Kirchenmuseum benutzten Kapelle wurde ausgebessert und hierzu eine Beihilfe bewilligt.

Wünschendorf, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. Die in Aussicht genommene Instandsetzung des gotischen Flügelaltares wurde durch die Provinzial-Restaurierungswerkstätte durchgeführt und hierzu sowie zu einer schlichten Eintönung des Presbyteriums eine Beihilfe bewilligt. Der schreiend buntbemalte und sehr defekte Altar wurde gegen Wurmfraß getränkt. Predella und Leuchterbank wurden in einfacher Aufteilung neu gefertigt und farbig zum Altar eingestimmt. Die Bemalung des Schreins und der Figuren wurde abgenommen, die alte Fassung festgesetzt, Embleme ausgebessert und ergänzt und alles im Sinne der vorhandenen Reste der alten Fassung neu staffiert. Im Gesprenge wurden ebenfalls Ergänzungen vorgenommen. An den Seitenflügeln konnte ein Ornament, an den Flügelrückseiten ein Schmerzensmann und eine Maria freigelegt werden.



168 Zedlitz,
ev. Kirche nach der
Instandsetzung

Zedlitz, Kreis Lüben

Evangelische Kirche. 1935/36. Der gotische Backsteinbau mit freistehendem hölzernen Glockenstuhl wurde einer Gesamtinstandsetzung unterzogen, die Architekt Strumpff, Breslau, leitete und an der für den Innenraum Maler Drobek und Maler Liebig, Breslau, beteiligt waren. Nach wesentlichen Ausbesserungen am Dachstuhl wurde das hohe Steildach als Doppeldach mit Flachwerken eingedeckt. Mit diesen Arbeiten hing vor allem die Neubefestigung und Ausbesserung der bemalten Kassettendecke zusammen, die bereits seit Jahren provisorisch abgestützt war. Stellte sie doch mit ihren Darstellungen aus der Genesis ein besonders wertvolles Ausstattungsstück der Kirche dar. Mehrere Felder mußten ausgewechselt und zum Teil weitgehend ausgebessert werden. Sowohl im Presbyterium an der Decke wie an den Wänden des Schiffes kamen Spuren von Bemalungen zum Vorschein, die erhalten blieben. Die im 19. Jahrhundert übermalten Apostelgestalten im Chorgewölbe und ein Lutherbild unter der Kanzel wurden von Drobek in freier Nachbildung erneuert, da eine Freilegung der Originale unmöglich war. Auch an einer Brüstung über der Patronatsloge kamen barocke Figuraszenen zum Vorschein, die restauriert werden konnten. Im übrigen erhielt der Raum einen hellen neutralen Anstrich und neue Verglasung, um die farbige Ausstattung der Decke, marmorierte und reich in den Teilungen bemalte Emporen, far-

bige Epitaphien usw. zur vollen Wirkung zu bringen. Der neugotische Altar wurde entfernt und auf einer schlichten Leuchterbank ein guter vorhandener Kruzifixus aufgestellt. Durch sinnvolles Zusammenarbeiten aller Kräfte wurde so eine Wiederherstellung durchgeführt, die außer der Substanzerhaltung eine wohlgelungene künstlerische Zurückführung auf die ursprünglichen Schönheiten unter Entfernung aller Zutaten des 19. Jahrhunderts bedeutete. Zu den Arbeiten wurde eine Beihilfe bewilligt. Abb. 167 u. 168.

Zobten, Kreis Löwenberg

Katholische Kirche. 1936. Der Turmhelm der Kirche wurde unter Leitung des Preußischen Staatshochbauamtes Hirschberg instandgesetzt. Eine Gesamtinstandsetzung des besonders durch seine wertvolle Ausstattung beachtlichen Bauwerkes ist in Aussicht zu nehmen.

Zölling, Kreis Freystadt

Katholische Kirche. 1937. Die beabsichtigte Instandsetzung der Kanzel durch Bildhauer Jaeckel, Glogau, erforderte die Versetzung des Grabsteines eines Ritters von Braun, der durch die Kanzel teilweise verdeckt wird. Hierzu wurde eine Beihilfe bewilligt. Die Arbeiten unterstanden dem Preußischen Staatshochbauamt Glogau.

PHOTONACHWEIS

Archiv des Provinzialkonservators. Abb. 19-40. 46. 47. 50. 76-81. 84-92. 98. 100. 102. 110. 112. 114. 115. 120. 132. 135. 138. 140. 143. 146. 151. 152. 154. 156. 159. 160.
Chodura. Troppau. Abb. 59. 61-68.
Cooper & Sons. London. Abb. 77.
Bremer. Waldenburg. Abb. 2-5.
Damerau. Breslau. Abb. 60. 72-75. 79. 80. 82. 83. 93-97. 111. 126. 127. 137. 148. 149. 156. 166.
Drobek. Breslau. Abb. 119.
Goebel. Glatz. Abb. 131.
Jagusch. Breslau. Abb. 43. 99. 101. 103-109. 117. 118.
Jockisch. Breslau. Abb. 133.
Klette. Breslau. Abb. 6. 8. 11. 14-16. 18. 116. 124. 136. 141. 142. 146. 147. 155. 162. 163. 168.
Klose. Breslau. Abb. 129. 134.
Kunsthistorisches Institut. Marburg. Abb. 49.
Dr. Lossow. Breslau. Abb. 44. 48. 51.
Museum der bildenden Künste. Breslau. Abb. 52. 62. 113. 121. 122. 123. 157. 158. 160. 167.
Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Breslau. Abb. 41. 45. 153. 163. 164.
Rehnert. Löwenberg. Abb. 161.
Sächsische Landesbildstelle. Abb. 54.
Scholz. Görlitz. Abb. 55.
Staatliche Bildstelle. Abb. 76. 81.
Stadtbauamt Brieg. Abb. 128.
Stadtbauamt Frankenstein. Abb. 130
Stadtbauamt Nimptsch. Abb. 139.
Wolfrum. Wien. Abb. 78.
Zobel. Görlitz. Abb. 53. 56-58.

Am 30. Oktober 1938 starb im Krankenhaus in Braunau beim Einmarsch in Sudetendeutschland, an dem er als Gefreiter teilnahm,

Dr. phil.
JOSEF MARIA ZEISNER

Mit ihm hat das Büro des Provinzialkonservators einen wertvollen Mitarbeiter verloren, dem die schlesische Wissenschaft trotz seiner kurzen Tätigkeit in Schlesien wichtige Forschungsergebnisse verdankt.

Dr. Zeisner wurde am 19. Juli 1909 in Berlin geboren, studierte in Berlin, in Caen und an der Sorbonne in Paris und promovierte 1934 bei Professor Clasen in Königsberg mit einer Arbeit über die romanische Backsteinkirche von Jerichow. Nach Ableistung eines Militärdienstjahres trat er am 15. April 1936 als Stipendiat des Kultusministers in die schlesische Inventarisation ein. Bei seinem frühen Tode hinterließ er die fertiggestellten Manuskripte der Bau- und Kunstdenkmälerverzeichnisse des Stadtkreises Brieg und der Landkreise Brieg und Ohlau sowie die begonnene Bearbeitung des Stadt- und Landkreises Hirschberg. So wie sein Aufsatz im vorliegenden Jahrbuch bereits ein Hinterlassenschaftsdruck ist, wird es in Zukunft eine Pflicht des Dankes und der Achtung sein, die Manuskripte Brieg und Ohlau beschleunigt herauszugeben und mit ihnen einem besonders begabten und zuverlässigen Mitarbeiter ein Denkmal in der schlesischen Kunstwissenschaft zu setzen.

INHALTSVERZEICHNIS



Die Druckstöcke für das Faltblatt vor dem Titel sowie für die Zeichnungen zum Aufsatz von Wolfgang Bleyl stellte der Schlesische Bund für Heimatschutz zur Verfügung, für die Abbildungen 99, 101, 103, 104, 108, 133 der Verlag Priebatsch, Breslau, für die Abbildungen 100, 102, 149 und 150 der Deutsche Kunstverlag, Berlin, für die Abbildung 123 das Städtische Kulturamt, Breslau.

Druck: Schlesische Verlagsanstalt und Druckerei Karl Klossok, K.G., Breslau 1, Hummerei 39/42

